

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi
arkakapak.com

Yıl:1 Sayı:3 Aralık 2015 / 9,00 ₺



• Soyun atası
ağaca bağlanır;
sonuncusunu
ise karıncalar
yer.

S.6

Enis Batur

Yahudileri tasnif etmek

S.10

Haydar Ergülen

Arkakapak yazmak

S.20

Dosya

Yüzyıllık Yahuzlık



BÜTÜN SAADETLER MÜMKÜNDÜR

YAKINDA

YÖNETMEN
SELMAN KILIÇASLAN

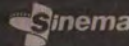
YAPIMCI
ZÜLFİKAR KÜRÜM

ARIF
ERKİN

KEMAL
UÇAR

RUHİ
SARI

NİLAY
ERDÖNMEZ



ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

Sayı: 3 - Aralık 2015

Ayda bir çıkar
arkakapak.com
ISSN No: 9772149827008

İmtiyaz Sahibi

Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yazılım San. Tic. Ltd. Şti. adına
Mehmed Ali Çalıskan

Yayın Yönetmeni

Yunus Emre Tozal
yunusemre.tozal@libronet.com

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Erkan Simsek
erkan.simsek@libronet.com

Editör

İsa Karaaslan
isakaraaslan@libronet.com

Yayın Kurulu

Erkan Simsek, Yunus Emre Tozal, İsa Karaaslan, Cemil Üzen
Zahid Yıldırım, Murat Çiftçi, Hatice Yalçın, Ümit Yaşar Özkan

Görsel Yönetmen

Zahid Yıldırım

Mizanpaj

Cemal Keskin

Kapak İllustrasyonu

Onur Erler

Kurumsal İletişim ve Reklam

Eray Kanaatlı
0530 176 79 44
eray.kanaatli@libronet.com

Satış

Semih Güllseren
0530 176 79 45
semihgullseren@libronet.com

Basım Yeri

Elma Basım Yayın ve İletişim Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.
Halkalı Cad. 64 Blok 164 Sefaköy, Küçükçekirmece, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 120 58

Dağıtım

Türkuaz Dağıtım
Tel: 0216 585 90 00

Yazı Göndermek İçin

Yazılarınızı "editor@arkakapak.com" adresine gönderebilirsiniz.

Yönetim Yeri

Aitunizade Mah. Kısıklı Cad. Aköz İş Merkezi No:14 B Blok D:6 (PK:34662)
Üsküdar - İstanbul
Arka Kapak Papersense'in yayındır.

© Her hakkı saklıdır.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraflar ve illüstrasyonların elektronik ortamda
dahil olmak üzere çoğaltma hakları (Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yazılım San. Tic. Ltd.
Şti.) ve altır. Yazın izni hakkınızı kullanınız.

 papersense

Tanpınar ve Orhan Pamuk'tan sonra üçüncü sayımızda Latin Amerika'ya uğradık. Bu ayki konumuz dostları ve hayranları arasında Gabo olarak bilinen Gabriel García Marquez. Romanlarında doğa üstü anlatımlara çokça yer veren Marquez, büyüü gerçekçilik (realismo mágico) olarak adlandırılan edebiyat akımının en önemli temsilcilerindendir. Marquez'in dosyamıza aldığımız kitabıysa, Latin Amerika'nın ve dünya edebiyatının tartışmasız en başarılı eserlerinden Yüzyıllık Yalnızlık.

Kitapta kendi mucizelerine kapılıp giden koca bir soy ağacı anlatılır. Herkesin ayrı hikayesi ve bu hikâye içinde de ayrı bir yalnızlığı vardır. Yaşadıkları dönemlere damgalarını vuran olaylara karışan aile üyeleri daha yüz yıl bile geçmeden anılardan silinir, yaşananlar evrenin başlangıcından sonuna kadar bir daha yinelenmez. Çünkü yüzyıllık yalnızlığa mahkum edilen bu soyun yeryüzünde ikinci bir fırsatı olamaz. Kitap biraz da insanlık tarihinin özeti gibidir, herşey tanıdık ama birbirinden de bir o kadar farklıdır. Macondo adlı kasabada bir ailenin modernleşmeyle imtihanını, dinin bir kurum olarak toplum ve aile üzerindeki etkilerini görürüz.

19. yüzyıl Rus klasik müziğini nasıl beş büyükler diye anılan Balakirev, Cui, Borodin, Mussorgsky ve Rimsky-Korsakov temsil etmişse, 20. Yüzyıl Latin edebiyatını dünyaya duyurma görevini de Arjantinli Cortazar, Perulu Vargas Llosa, Meksikalı Carlos Fuentes ve Kolombiyalı Marquez üstlenmiştir. Marquez kendi doğduğu kasabanın, yani Aracataca'nın bir benzerini, Macondo'yu yaratmıştır Yüzyıllık Yalnızlık'ta. Jose Buendia soyunun yedi kuşağını anlatan masalsi/destansı romanını da büyük annesinden dinlediği folklorik hikayelerle yazmıştır. Tıpkı Faulker'in romanlarında olduğu gibi, Marquez de hayali mekan (Macondo) motifini kullanarak yaşadığı toplumun tüm öğelerini barındıran bir mikrokozmos, hayali bir evren yaratmıştır. Romanını fantastik anlatılar ve metaforlarla inşa eden Marquez, çocukluğunda kendisine sanki hepsi gerçekmiş gibi hikâyeler anlatan ninesinden aldığı ilhamla örmüştür bu büyüü gerçekçi basyapıtı.

Bu sayımızın söyleşiye ise başka bir coğrafyadan. Hermann Hesse'nin Narziss ve Goldmund romanının Farsça çevirmeni Muhammed Bekâyî Mâkân ile yapılmış bir söyleşinin tercümesini yayınlıyoruz. Hasan Humâyûn tarafından yapılmış söyleşi; özellikle karşılaştırmalı edebiyat alanında yapılacak çalışmalara kapı aralayacağı düşüncesiyle Farsçadan Türkçeye çevirerek sizlere sunduk.

Yine bu sayıda, Enis Batur ve Feridun Andaç'tan sonra "Arkakapak Yazmak" yazısıyla Haydar Ergülen de aramıza katıldı. Böylece forvet hattımız güçlendi. Arka Kapak ailesi büyüyor. Umarız ki 2016 yılında okur ailemiz de büyüyecek.

Arka Kapak

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

İÇİNDE NE VAR?
YIL 1 / SAYI: 3
ARALIK 2015

6

ENİS BATUR
FARKLILARI
TASNİF ETMEK

8

FERİDUN ANDAÇ
AL PACINO
ÖĞRETİYOR

10

HAYDAR ERGÜLEN
ARKA KAPAK
YAZMAK

12

CEMİL ÜZEN
YABU ŞİMDİ
NE YAPIYOR?

14

ALİŞER GÜRKAN
ENİS EKTUELİN
ROLÜ

16

AYŞEGÜL E. ASLAN
BİR KOTULUK DENEYİ
OLARAK DAHA

18

**ABDURRAHMAN
ÜZÜLMEZ**
ADAKALE

DOSYA

20

**A. YAVUZ ALTUN
YUNUS EMRE TOZAL
SALİME KAMAN**
YÜZYILLIK YALNIZLIK
GABRIEL GARCIA MARQUEZ

SÖYLEŞİ

26

M. BEKAYI MAKAN
HERMANN HESSE & MUHAMMED İKBAL

30

M. ALİ ÇALIŞKAN
KAÇINCI KATINDAYIZ
DÜNYANIN?

32

İSHAK ARSLAN
EKONOMİ VERSUS
İKTİSAT-Mİ?

34

ENES KARA
KADİM ZAMAN

36

N. CİHAN TAŞAN
TRAK TİKİ TAKI
MAKİNALASMAK

38

İLKER ASLAN
HESAP GÜNÜ

39

İLYAS KOÇ
ŞANZELİZE DÜĞÜN
SALONU

40

İNGRAFİK
MATBAACILIĞIN TARİHİ

42

SAMET ALTINTAŞ
BURSA'NIN UFAK
TEFEK FABRİKALARI

45

NIHAL YORMAZ
GÖRÜNENİN
ARDINDAKİ GİZ

46

ÇİZGİ ROMAN
HEPİMİZ EŞİTİZ

52

MEVLÜT ÜÇPUNAR
KÜLLER VE KEMİKLER

53

HAMİT KARDAŞ
DELİ HALİD PAŞA

54

ALİ HASAR
MALKOLM X

55

DENİZ L. GÜNESEN
BİLGE KARASU'DA
KAFKAESK İZLER

58

MUSTAFA YAVUZ
YAŞAMIN MÜZİĞİ

59

İSA KARAASLAN
EHLİLDİ DENİZ

60

MİLKE SHATZKIN
YİYİN DÜNYASI
BOLUSİYOR

63

FEYZA ŞENER
YAYINCILIĞIN
WATTPAD'LE İMTİHANI

64

ÇOCUK EDEBİYATI
UMİT YAŞAR ÖZKAN - RABİA GÜLCAN KARDAŞ
MERYEM UÇAR - NECLA TOPÇI - ELİF KONAR ÖZKAN

70

FİLM ELEŞTİRİSİ
THE LOBSTER
TUĞBA GÜNER

72

PERDE
SARMAŞIK

74

BERRAK SİRAL
ORADA BİR KİTAP
VAR UZAKTA

76

KİTAP VİTRİNİ
ÖNE ÇIKAN 11 KİTAP

79

EDİTÖRÜN MASASI
İHSAN SÖNMEZ

80

SUAT AYSU
EN İYİ BULMA
ÇABASI

KASIM'DA KİTAP OKUMAK BAŞKADIR



Küçük Prens
Antonie De Saint-Exupery



Mücella
Nazan Bekiroğlu



Şanzelize Düğün Salonu
Tark Tufan



Bülbülü Öldürmek
Harper Lee



Ted Gibi Konuşmak
Carmine Gallo

KASIM AYI ÇOK SATANLAR

- 1 Şanzelize Düğün Salonu
- 2 Mücella
- 3 Küçük Prens
- 4 Bülbülü Öldürmek
- 5 TED Gibi Konuş
- 6 Tespih Ağacının Gölgesinde
- 7 Zamannın Kısa Tarihi
- 8 Değişen Beynim
- 9 Sineklerin Tanrısı
- 10 Arka Kapak - Sayı 2
- 11 1984
- 12 Günlübirlik Hayatlar
- 13 Yeşil Deniz Kabuğu
- 14 Sözün Eşiğinde
- 15 Soruların Peşinde
- 16 Sofie'nin Dünyası
- 17 Yabancı
- 18 Şeker Portakalı
- 19 Kafamda Bir Tuhallik
- 20 Bir Psikiyatristin Gizli Defte
- 21 Kırmızı Pazartesi
- 22 Kürk Mantolu Madonna
- 23 Gurur ve Önyargı
- 24 Bulantı
- 25 Arka Kapak - Sayı 1

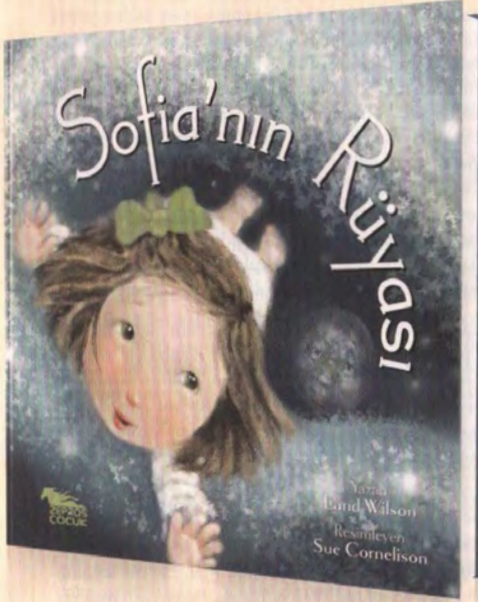
KASIM AYI ÇOK SATAN E-KİTAPLAR

- 1 Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm
- 2 Yabancı
- 3 Kardeşimin Hikayesi
- 4 Dönüşüm
- 5 Hayvan Çiftliği
- 6 Malcolm X
- 7 Küçük Prens
- 8 Eyvallah
- 9 Çay ve Zen
- 10 Cumhuriyet'in İlk Yüzyılı (1923-2023)



EKİM AYI EN ÇOK SATAN İLK 10 YAYINEVİ - SEPET FREKANSLARI (%)





“Çevremize duyarlı, güzel çizilmiş
ve büyüleyici bir yatma zamanı kitabı...”

Sofia'nın Rüyası

hem ebeveynleri hem de çocukları
memnun edecek bir kitap.”

Bianca Schulze, *The Children's Book Review*

Olağanüstü bir düş gücünün ürünü olan

“BAŞKA ZAMAN KÜTÜPHANELERİ,”

içinde Pandora'nın kutusunun
saklı olduğu bir roman.

Postmodern fantezi türünün
dünya üzerindeki en önemli
yapıtlarından biri...



www.zeprosyayinlari.com
facebook.com/zeprosyayinlari



FARKLILARI TASNİF ETMEK

Enis Batur

Malatya'nın sanal ortamında tıne kavuşturulan akıl fakiri Mercedes Kadı'le akıl fukarası bir gazetecinin gerçekleştirdiği sözde röportajı Youtube'da izledim. Uzun bir çubuğun ucuna bir Mercedes arması, bir dikiz aynası ve birkaç C/D bağlamış Kadı, ata biner gibi biniyor ona, şehrin ana caddesinde *sürüyor*. Ehliyeti sorulduğunda "evde" dedi.



Yalnızca akıl fakirlerini, mecnunları ya da cinnileri değil, bütün çizgi dışı bireyleri ışın içine katıyorum, nüfusları az buz olmasa gerektir. Şüphesiz kafamı kataloglarla bozduğumu için, Türkiye'nin 'depo'suna ilişkin kayıtların elimin altında durmasını istedim. *Resmî* bir tasniften söz etmiyorum, devlet fişlemeye başladığında ben dâhil kimler yer almaz ki orada! İş kotarması hence folklor araştırmacılarından beklenmeli: Hem konu folklorun -eninde sonunda- kapsama alanına girdi hem de o topluluk enikonu örgütlü çalıştığı için bu çözüm yolu akla yakın gözüktüyor.

Bu noktada aklıma Dino Buzzati'nin nefis İtalyan *Usultü Giz(em)ler* kitabı geliyor. Ve Fellini'yle o bağlamdaki ilişkileri. İtalyan toplumu, ülkenin bütününe yayılmış delibozuk portreleri açısından son derece varıl bir gizliğin barındırır; Buzzati, yanlış anımsamıyorsam *Corriere della Serra* için birbirinden canlı röportajlar gerçekleştirmek üzere yollara düşmüştü. Görkemli bir "adres delteri" çıkmıştı ortaya.

Her toplumun, ülkenin bir 'aykırı figürler' deposu olur, can alıcı önem taşıyan, burada, bir tür katalog oluşturulup oluşturulmadığında, kayıt geleneğinin ne ölçüde geçerlilik kazandığındadır. *Bizim* aykırı-larımıza ilişkin veriler yok değildir; gel gör ki görünüm oldukça dağınıktır. Başka bir bağlamda da değindiğim İstanbul Velileri ve Delileri (2007) örneğin, XVI-XVIII yüzyıllar arasından derli toplu bir portre galerisi çıkarıyor karşımıza. Bu kaynaktan üç kısa, şimşek hızıyla çizilmiş çehreyi verelim:

"Ve biri dahi Kulübeli Mehmed Dede'dir ki, At Meydanı'nda Dikilitaş kurbunda bir kulübenin içinde otuz yıldan ziyade sâkin olup, yiye içip tekevül ve tezavvut etmeyip ve kulübeden taşra çıktığını gecede ve gündüzde çok taharri emişlerdir; kimse görmemiştir.

Ve biri dahi Taşçı Delisi'dir ki, Edirne Kapısı'nın hâricinde Sirt Tekyesi demekle ma'rûf, Mezarçılar Tekyesi'nin duvarına birkaç taş dayayıp ve firâşını on beş ve yirmi vakiyye mîkdârı kırk ekserler ile döşeyip, akşamdan sonra ol deliğe sokulup, eksenler üzere yarı



Anadolu'nun bütün şehirlerinde bu tür figürlere rastlanır, şüreden beri. Yerel zenginlikler. Çoluk çocuğun da yetişkinlerin de şekilli alaylarının merkezindedirler. Nodense, "akıllı"ların onlardan daha az patetik durumda olduklarını sandıkları görüldür. Durgun anlamda kışkırtılırlar. Son iş adreslerimden birinin yer aldığı uzun sokağın delisini günde bir iki kez gaza getiriyorlar, avaz avaz bağlıyor: "İbneler!" ya da "Tayyip kazanacak" diye.

belinden aşağısı taşrada, bu mücadele ile kırk seneden müteâziz beytütet etmiştir.

Ve biri dahi Kâğıt Delisi'dir. Altmış sene kâmil kemâl etmeyip, Lüleli Çeşme'den Sultan Bâyezid'e varınca, yolda bulduğu kâğıtları devşirip, duvar deliklerine idhâle meşgûl idi. Ve sabâh namâzından akşam namâzına dek, ol ortalıkta sür'atle hareketler edip, yemeyip-içmeyip ve akşam namâzından sonra kaybolup, sabâh namâzında yine hâzır olup, ne mahalde geçelediği kimsenin mal'ûmu olmamışdır".

Enfi Hasan Hulus Halveti'nin teşkiresi böyle irili ufaklı yüzlerce mistik mecnûn portresi içerir. Oradan Mazhar Osman'ın ve çevresinin yazdıklarına, Aziz Nesin'in *Benim Delilerim*'ine bir dizi odak noktası sıralayabiliriz. Mercedes Kadir'lerin soyağacı karmaşık köklü ve çok dallı somut bir ağacı andırır.

Ama, aykırı bireyleri mecnunlarla sınırlamak en hafifinden konuyu şaşı perspektüfiyle bakmak olur. Çizgi dışı yaşam örnekleri arasında, en kıymetli katmanı aklı başında, genel kabul gören toplumsal kontratın merkezine yerleşik kurallara sırt dönmüş, bu nedenle de "egzantrik" damgası yemiş kişiler oluşturur. Bizde, yakın dönemden ünlü örneklerin başında Sakallı Celâl, Hayalet Oğuz, Aktedron Fikret, İlhan Şevket Aykut'u anabiliriz. Ahmet Oktay'ın yetkin bohem portrelerini de içeren *Gizli Çekmece*'den Dürnev Tunaseli'yi, Nur Sabuncu'yu, Patriyot Hayaati'yi listeye eklemek gerekir. Erdoğan Tokmakçıoğlu'nun yitip gitmiş *Marjinallerimiz* *Örjinallerimiz*, altbaşlığındaki "Bi Tuhafl İnsanlar"ı doğrulayan örnekler barındırır. Zaman tüneline daha geriye uzanmak için, Şemsettin Kutlu'nun *Eski İstanbul'un Ünlüleri*'ne başvurmak bir yol.

Tabloya baktığımızda, bir temel soru çıkıyor sisin içinden: Alternatif bir cemaattan, Blanchot'un yüklediği anlam boyutunu hesaba katarak, söz edilebilir mi burada? Mercedes Kadir ile sözgeli mi Sakallı Celâl arasında köprü kurmaya kalkışmak ilk elde yadırgatıcı bulunabilir; unutmamak gerekir: Her cemaat bir merkezden çevrel çemberine, periferisine halkalar halinde genişlerken ilginç bağlantı denklemleri doğurur. Sakallı Celâl'i ele alalım: 1930'lu yıllarda, Ankara Taşmektap'teyken, aynı tisede Tanpınar ve Muhiittin Sebati öğretmen; Dıranas, Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat öğrenciydiler; sonraki yıllarda, bir dönem İlhan Şevket'le aynı çatı altında yaşadılar. İlhan Şevket ise Tanpınar'la yakın arkadaş. Güleriyüz, ırnak söyleşisinde İlhan Şevket'le Aktedron Fikret'i aynı bölümde ağırlıyor. Aktedron ile Ferit Edgri, Hayalet Oğuz, Fikret Ürgüp ortak

çevreyi paylaşanlardan yalnızca birkaçı. Halka sayısını artırmak ve geniş haritaya yayılmak güç değil. Kimi seçsek ve hikâyesini değsek, anonim figürler de işin içine karışacaktır: Birbirilerinin hayatlarına doğrudan girmediklerinde, dolaylı yollardan birbirilerinin hayatlarından geçmişlerdir.

Başlangıçta bir "katalog"dan söz etmişim; asıl tasam başka: Türkiye'nin *Aykırılar Cemaati*'nin derli toplu biçimde bir tarifi yazılabilir mi? Batı dünyasında akademi, ayrıntılı ve yorumlu çalışmalara giriştiğinde, önce bir çerçeve tanımına ulaşmayı dener. Toplum anahatlarında dinsel inanıcından gelenek görenek deposuna, birkaç temel kaynaktan kuralları yaratmış ve sınırlar çizmiş, çoğunluk bunlara iyi-kötü ayak uydurarak genel uyum panoramasına ulaşmıştır. Aykırı Cemaat üyeleri, kendi içinde geniş bir yelpazede, uyumsuzluk katsayısı yüksek kişiler olarak tasnif edilmiş, ayrı ayrı tarihleri kaleme alınmıştır: Delilerin, serserilerin, berduşların, uyumsuzların, başkaldıranların, münzevilerin ve benzeri öbeklerin herbirine ilişkin sayısız çalışma dolduruyor kütüphane raflarını. Bu kategorilerin tümünün ortak özelliği *farklılık* dozunun yüksekliğine eksenli biçimde tanımlanmış olmalarıdır ve toplumu yönlendiren güçlü kesimlerle ayrıksılar arasında yüzyıldan yüzyıla çehre değiştiren savaşım sahneleri yaşanmıştır.

İşte burası, bu bağlamda tarih yazımının pül noktasını belirlediği yer. Hiçbir toplum uyumsuzlarını, hiçbir çoğunluk azınlıklarını bağrına basmaz, eşit görmek istemez. Artaud'dan borç alırsak deyişi, "toplumun intihar ettikleri"ni olumlu yönde *yan tutarak* konu etmek, iş edinmek, değerlendirmek en geniş anlamıyla "entelijansiya"nın görevidir: Tarihçi, toplumbilimci, ruhbilimci, gazeteci, aydın ya da yazar Aykırılar Cemaati üzerinde(n) çalıştıkça topluma ötekilerini kabul etme, anlama, koruma güdüsü aşılanabilecektir.

Önümüzde dağ gibi yapılası iş var. ■



İstanbul Velileri ve Delileri
Mustafa Tatcı
MVT Yayınları

Corriere della Sera 1876/1886
E il Corriere D'uno
Buzzati

AL PACINO ÖĞRETİYOR

Feridun Anıtağ

Sinemayla dünyayı yeni baştan görür, insanı tanırsınız. Dahası, buna "keşif" diyorum ben.

Al Pacino, bu tanıma yönetmen için kullanır: "Gerçek bir yönetmen, dünyayı böyle gören, - *Bir şey gördüm. Bir şey okudum. Bunu çekmem gerek* - diyen biridir." O, kendi oyunculuğunu da şöyle niteleyecektir bunun ardından: "Ben böyle değilim. Ben bir şey görüp, - *Vauu, bunu oynamam gerek* - diyorum."

Bir filmi izlerken/seçerken önceliğim hep yönetmen olmuştur. Ama iyi karakter oyuncusunun filmlerini tartışmasız izlerim. Sezgilerim Al Pacino'nun seçimiyle örtüşür çünkü. O tür oyuncular sizi pek yanıltmaz. Anlatılan hikâye, yansıtılan karakter size yeni şeyler gösterir. Sinema gücünü görseğiliğinden alsa da; bunu tasarlayan/düşünce, yansıtan oyuncu bir bütünlük içerir. Burada benim örtük biçimde dillendirdiğim çoğu düşüncenin açıklıkla tanımını usta bir oyuncunun sözlerinden okumak, etkileyici geldi bana.

Amerikalı gazeteci Lawrence Grobel'in usta oyuncu Al Pacino ile yaptığı söyleşilerden oluşan kitabı gündür elinden düşmüyor. Grobel'in onunla farklı dönemlerde (1979-2005) yaptığı söyleşileri içeren kitap adeta oyunculuk/sinema/teyatro derslerini içeriyor. Bir yanda Al Pacino'nun sinema sırtını izlerken; öte

yanda yaşamı ve tiyatro/sinema oyunculuğunun arka planını öğrenirsiniz.

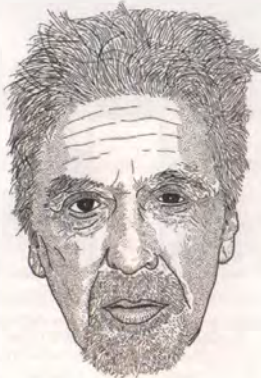
Ünlü bir sinemacının kişisel yaşamına dair anlattıklarını merak ötesi bir duyguyla okursunuz. Ama çok az ipucu verir. Kitabı okumaya başladığımda, "Salome" filmini yeni izlemişim. "Çin Kalvesi" filmi birkaç yıldır yaratıcı yazarlık derslerinde izlediğim filmler arasında yerini almıştı. Shakespeare seminerlerinde "Venedik Taciri" filmindeki Shylock karakterini bir çözümleme örneği olarak ele almıştık. "Richard'ı Aramak" ise daha bu kitabı okurken derslerinde yerini aldı.

"Her şey nasıl gördüğünüz, nasıl duyduğunuzla alakalı."

Doğrusu, Al Pacino'nun izlediğim birçok filmin ardından okuduğum bu söyleşi kitabında karşına çıkan portresine bakarken; (onu güçlü bir oyuncu kılan) onun sinemada "ikon" konumuna gelişinin bir rastlantı olmadığını gözledim. Bu başarıyı getiren, ilkin, neyi yapması gerektiğini seçmesi; buna yaşamını adanması, oyunculuğa tutku/sadakate bağlanıp çalışması, sürekli öğrenmesidir. Evet, Al Pacino'nun başarısının sırrı budur.

Al Pacino'ya "sinemacı", "sinema oyuncusu" deyip geçmek zordur. Tiyatro kökenli bir aktör, bir karakter oyuncusu... Her ne kadar Al Pacino denildiğinde akla "Baba" filmi gelse de; onu asıl tanımak için, bence "Richard'ı Ararken", "Solome" ve "Çin Kalvesi" filmlerini izlemeli önce.

Diyebilirim ki; hem Al Pacino'yu hem onun tiyatro aşkını hem de Shakespeare'i tanımak/anlamak için "Richard'ı Ararken" size çok şey anlatacaktır. Lawrence Grobel, ona, "Kral Lear"ı oynayabileceği bir yaşa gelip gelmediğini sorduğunda Al Pacino'dan aldığı yanıt onun birikimini/oyunculuk deneyimini, öğreticiliğini tümüyle ortaya koyacak düzeyde: "*Lear'ı denemem gerek. Rolde ne kadar rahat olacağımı görmek için her şeyi olduğu gibi bunu da denemem gerek. Sormam gereken sorular: Bu iki kızı onu neden sevmedi ve diğeri neden sevdi olacaktır. Ona, diğerlerine yapmadığı ne yaptı. Lear'ı oynarken bu şekilde çalışmalı. İlk okumada metin/roler anlaşılıp, fikirlerin ne olduğuna bakılmalı, daha sonra oyun, anlaşılır ve yorumlanabilir bir şeye dönüştürülmelidir. İnsanların, çocukların arasındaki ilişkilerle ve Lear'ın aradaki hayatıyla, eylemleri nasıl bu noktaya geldikleriyle kesinlikle ilgilenirdim.*"



Çizim: Bülent Selim

Neyin uğraşısını verdi? Neye benziyordu? Nerede olurdu? Bir şey ifade etmesi için nasıl yapılmıştı? Başlangıçta bu tür nüanslar çok önemli olurdu. Lear'ı oynayacak olsaydım, Lear'ın niyüz edebileceği bir karakter bulmam gerekirdi. Bu kim olurdu? Bu karakteri oynamam için bana ne mesaj verirdi?"

O, Shakespeare'le beslenen; dili seven biridir. Hayata karşı da duruşu/bakışı, bir yaşam felsefesi olan üstelik kendi yaşadığı koşulların içinde var edebilmiş, biriktirmiş olduğunu bilinciindedir de. Bir oyuncu için karakteri iyi yorumlayabilmenin yolunun dili anlamaktan geçtiğini inler. Ama şunun da altını çizer; kendi seçiminde neyin önde olabileceğine dair: "...Kral Lear rolünü oynamak bir yıl sürer. Belki de oynarım ama ancak karakterin kendisi olabileceği bir yere taşıyabilirsem bunu yaparım."

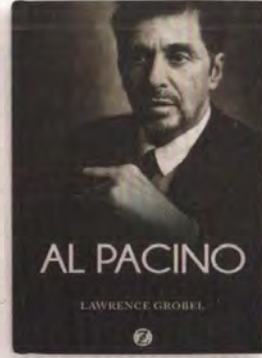
Onun sıklıkla Shakespeare'e dönüşmesi, onu yaşamının odağında tutması oyunculuğa sadakatinden kaynaklanıyor bir bakıma. "Richard'ı Ararken", Shakespeare'i öğrenmek/öğretmek için yapılmış yarı belgesel bir film. Orada, kamerayı yönelttikleri biri şunları söyler: "Birbirimize karşı duygu beslemeyi öğrenirsek, bu kadar şiddet olmaz. Duygusuz konuşursak toplumumuza bir şey anlatamayız. Shakespeare gibi konuşmalıyız."

Al Pacino'nun tiyatrodan, sinemada başlayan süren öyküsü bir adamın öyküsüdür aslında. Oyuncu olarak teatral yanı ağır "Çin Kalvesi" filmini yönetmesi; iki oyun-sinema/belgesel yapması onun tutkusunun/adanışının simgesidir aslında.

"Ben kendimi, bu işleri yöneten bir oyuncu olarak görüyorum."

Söyleşiye yansıyan her bir sözü, düşüncesi, deneyimi ve birikiminin yansıması bize şunu gösteriyor; Al Pacino, kuşakdaşı oyuncular Dustin Hoffman ve Robert De Niro'dan farklı. Onu bu kadar ayrıcalıklı kılan hem hayata karşı duruşu, yaşam felsefesidir; hem de tiyatroya olan sadakati... Tiyatroya 1962'de, sinemaya da 1969'da adım atar. Kırka yakın oyun, sayısı elliye varan filmde rol alır.

Shakespeare onun başta; Brecht ise yol göstereni. Alfredo James Pacino'dan Al Pacino'ya varması uzun, buruk bir öyküdür. Tiyatro tutkusu onu buralara taşır. Ama tiyatrodan da hiç kopmaz. Şunu der: "İlk kez konuşabildiğimi hissettiğim yer salıneydi. Karakterler benim asla söyleyemeyeceğim, söylemek istediğim ve benim için özgürleştirici olan şeyleri söyleyebilirdi. Bu beni özgürleştirdi ve kendimi iyi hissetmemi sağladı." Bu büyüleyici, "küçük dev adamı"la söyleşi kitabı kurmayı, onunla uzunca süren söyleşiler yapmayı seçen gazeteci Lawrence Grobel, bu seçimini şöyle dilemlendirir: "Beni Pacino'ya çeken, onun sanatsal hassasiyeti oldu. Al Pacino bir aktörden daha fazlası, bir sanatçı. Yaptığı işe karşı büyük bir tutku beslediği gibi aynı zamanda büyük ihtiyaç da duyuyor. Birçok ticari film teklifini



Al Pacino
Lawrence Grobel
Zodyak Kitap

reddedip sahnede küçük oyunlarda oynadı. Brecht, Mamet, O'Neill ve Shakespeare onunla konuşuyor."

Bu söyleşilerde Al Pacino'nun oyuncu olarak, insan (oğul/sevgili/baba/dost/arkadaş) olarak, birçok yanını öğreniyoruz. Onda, ilgi çeken bir başka yan ise dile getirdiği şu düşüncelerinde yatıyor: "Çehov, tüm yazarlar gibi benim için önemliydi. Shakespeare'in yanı sıra Brecht de gerçekten hayatım boyunca bana yardımcı oldu. Henry Miller, Balzac, Dostoyevski de. Yirmili yaşlarımda beni yakaladılar, bana var olma sebebi verdiler. Yazarlarla ilişkimiz önemli; aktör, müzisyen, besteci ya da siyasetçilerle ilişkimizden farklı. Benim için yazar her şey; o olmadan var olamam. O yüzden, önce yazar. Tüm ün ve şöhreti oyuncu alıyor ama oyuncu kalıcı olmuyor."

Okuma Önerileri:

- Al Pacino, Lawrence Grobel; Çev: Merve Namlı, 2015, Zodyak Yat., 303 s.
- Brando : Annemin Öğrettiği Şarkılar, Robert Lindsey; Çev: Gürol Koca, 2015 Agora Kitaplığı, 552 s.
- Ben Fellini, Charlotte Chandler; Çev: İlknur İgan, 2012, Es Yay., 456 s.
- Tek Kişilik Tango, Antony Quinn; Çev: Hilmi Artan, 1999, İnkılap Yay.431 s.
- Merly Streep: Hollywood'un Yeni Yüzü, Andrea Thain; 1990, Afa Yay., 254 s.
- Hatırlıyorum, Marcello Mastroianni; Çev: Ayça Gülsoy, 1999, Can Yay., 171 s.
- Dün, Bugün, Yarın Bütün Hayatım; Sophie Loren; Çev: Eren Yücesan, Cendey, 2015, Kırmızı Kedi Yay., 300 s. ■

ARKAKAPAK YAZMAK

Haydar Ergülen



İlk yazım 'arkakapak yazıları' üstüne olsun dedim, bilgisayarda kimi kitaplara yazdığım arkakapak yazılarını aradım, nereye yazdığımı bulamadım. Hevesim kırışır gibi oldu, hevesim kırılır gibi oldu diyecektim, fakat bu yanlışlığı sevdim. Heves kırılması. Fena değil diye düşündüm. Yazılarda sık sık başma geliyor, konuşurken de. Bazın yaşlanmanın o turuncu gülümsemesiyle şakaya vuruyor ve tam ortasında şöyleşinin, 'durun' diyorum, 'söylediğim benim de hoşuma gitti, şuraya yazayım!', gözlüklerimi çıkarıyor, küçük bir deftere, söylediğim şeyi, kavramı, sözcük, cümle, bir düşünce yazıyorum. "ve şairler buyuna kimlere yazarlar", Necatiğil'in sorusu mudur yoksa yanıtı mı? Benim yazımtım, unutmaya yazarlar, oluyor.

Heves kırışmadan birkaç arkakapak yazısı bulmayı ümit ediyorum. Bugünlerde *100 Tuhaf Kitap*, *100 Tuhaf Lafaz* başlığıyla ilginç kitaplar yayımlayan Ağaçkakan Yayınları'na *100 Tuhaf Arkakapak Yazısı* başlıklı bir kitap yapmalarını -ne hoş olmaz mı- öneriyorum. Yok hayır ben yapamam, fakat tabii Enis Batur yapar. Hem zaten onun fazla aramasına da gerek yok, yalnız adıyla ya da adsızıyla yazdığı arkakapak yazıları arasından seçim yapmakta ve sayısını 100'e indirmekte zorlanabilir!

Sırası gelmişken, çok sevdiğim öykücü Ahmet Bütke geçenlerde *100 Tuhaf Kitap*ı yayımladı, ardından da Gökhan Akçura Radikal Kitap'ta bir yazı yazdı. Yayılmıyorsa şöyle dedi; 'Böyle bir kitabı hep düşünüyordum...' Sonuçta Ahmet yazdı. Yeri gelmişken söyleyeyim, ben de! Belki 50 yıldır kitap satın alan birisi olarak, arada satın aldığım ya da gönderilen kitaplar arasından, okumasını da bir kenara ayırdığım 'tuhaf kitaplar' var, onları da tuhaf bir yazıya saklıyorum.

Ben de! Böyle demek istediğim bir husus da bu arkakapak yazıları işte. Bulamadım ama ben de herhalde 100 kadar kitaba arkakapak yazısı yazmışımdır. Çoğu şiir, bazıları deneme, bir kaç öykü... Benimkilerden bir kitap çıkmaz elbette, çıksa çıksa bu yazı çıkardı, lakin heves kırılmazdı, biraz kırışır ama, belki sonraki yazılara saklamak gerek onu. Böyle bir yazı yazsam diye düşünürken geçen yıl, Enis Batur'un bir kitabında onun da böyle bir şey heves ettiğini, hem hakkı hem

“ Benim 'unutanmadığım' arkakapak yazılarımdan ikisi Ali Poyrazoğlu'nun deneme kitaplarının arkasında yer alır. Eşsiz tiyatro birikimi ve kültürüyle memleketin nadir sanatçılarından olan Ali Poyrazoğlu'nu bir kaç söyleşisini okumuş, ilginç ve farklı şeyler söylediğini görmüştüm.

de pek مناسب elbette, lakin sanırım bir Fransız yazarı, adını veriyor, onun arkakapak yazılarını toplayarak bir kitap yaptığını yazıyordu. Ne gam, bence Türkiye'de de yapılabilir böyle bir şey, hatta yapılmalı ve en fazla arkakapak yazan biri olarak onu da Enis Batur yazmalı!

Benim 'unutanmadığım' arkakapak yazılarımdan ikisi Ali Poyrazoğlu'nun deneme kitaplarının arkasında yer alır. Eşsiz tiyatro birikimi ve kültürüyle memleketin nadir sanatçılarından olan Ali Poyrazoğlu'nun birkaç söyleşisini okumuş, ilginç ve farklı şeyler söylediğini görmüştüm. *Bir Sen Kaldın Yalnızlık Gelince* ve *Ödünç Yaşamlar* kitaplarındaki arkakapak yazıları benimdir. Şimdi Kırmızı Kedi Yayınevi'nin genel yayın yönetmeni olan İlknur Özdemir o zaman Merkez Kitaplar'da aynı görevi yapıyordu, benim kitaplarımı da oradan çıkıyordu ve küçük bir telif karşılığı kimi kitaplar için arkakapak yazıları yazıyor, dergi ve kitap eklerine verilecek ilanların metinlerini hazırlıyordum. Bu kitaplar da tahmin edeceğimiz gibi şiir, öykü, deneme ağırlıklıydı. Yazarken hepsini, yani kitabın tamamını okuyor muydum? Elbette hayır. Ama Poyrazoğlu'nun denemelerini merak ettim, acaba başka bir sanat dalından yetkin bir ismin edebiyat hevesi miydi? Bunu küçümsemek için yazmadığımı bilin lütfen. Yalnızca bir olgu, bir saptama olarak yazıyorum. Öyle kitaplar vardır ya, içindeki genellikle şiir hevesini açığa vurmak, paylaşmak için sanat dünyasından, başka dünyalardan sanatçılar, kanaat önderleri, öndegelen kişiler bir yazarlar, sonra da bunları genellikle çok kaliteli kâğıtlara basarak, bazen bir ressam arkadaşlarımızın da desteğiyle resimli olarak, yüksek baskı kalitesinden ötürü de hayli pahalıya patladığı anlaşılan şiir

Hüseyin Rahmi Gürpınar Külliyyatı Özel Baskı

kitaplarını yayımlarlar. Basın ve tv ile sanat-edebiyat camiasına da bir kokteyl vererek kitaplarını kutlarlar. Radikal Kitap'ın 'Haftanın Kitapları' bölümünde kısa kısa yer verdiği kitaplar, bunlar özellikle şiir ve öykü kitaplarıysa, bir de yazanın ilk kitabıysa, dediği gibi, 'biz de kutluyoruz.'

Fakat hayır bir lieveslinin kitabı değildi, aksine usta bir yazanın, nefis bir üslupla kaleme aldığı, şaşırtıcı, düşündürücü, eğlenceli, kullanmadığım başka klişe kaldı mı bu arada, bilmiyorum, bir denemeler kitabıydı. Bir ara 'hangi ara yazdın bunları Ali Poyrazoğlu?' diye hayret belirttim de gelmedi değil, 'kuliste yazdın galiba!' diyelim de oldu. Dediğim gibi, arkakapağımı yazmak için, genellikle orasından burasından okuduğum çoğu kitap gibi bir kitap okuyacağımı sanırken, Ali Poyrazoğlu gibi, okumamış olanlara hassaten tavsiye edeceğim, harika bir denemeciyle karşılaşmış oldum. Tabii bu arada artık benim dünya ahret yavru yönetmenim olan sevgili İlknur Özdemir'i de kutlamalıyım. Bize yıllardır kazandığı yazarlar için, Türkiye'den dünyadan.

Malum hepimizin kitaplıkları dört başı mamur olmadı için, ara ki bulasın! Aradım ama bulamadım. O yüzden burada o yazıdan bir bölüm yayımlıyorum, ama bunun yerine başka bir şey yapacağım. Gelecek yazıdan başlayarak yeni okuduğum ya da eskiden okuyup sevdiğim kitaplar için 100 kelimeli geçmeyen 'kapakarkası' yazıları yazacağım.

Şu anda elimde geçen yıl Mühür Kitaplığı'ndan yayımlanan ve şiir yazılarının bir bölümünü topladığım *Şiir, Geçer!* kitabım için yazdığım arkakapak yazısı var. İlginizi çekmesi umuduyla buraya alıyorum:

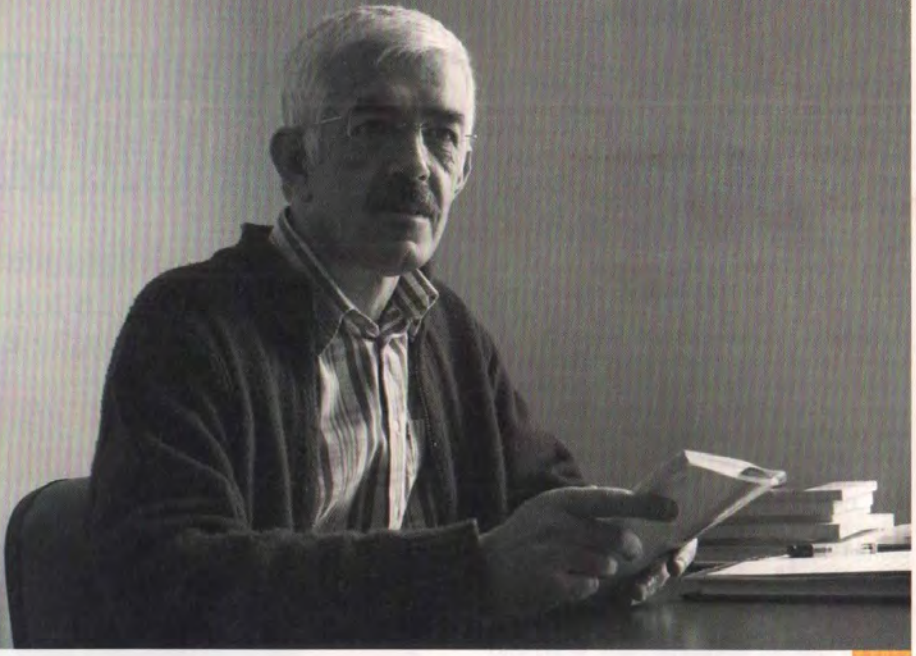
"Ya geçmezse! Adı *Şiir, Geçer!* olan bir kitabın arkakapak yazısının başlığının da 'Ya geçmezse!' olmasından doğal ne var? Yani buna sıra gelineye kadar doğal olan pek çok şey var ama, mesele bu değil ki! Şiiri nasıl gördüğümüze, onunla neler yaptığımıza, varlığında yokluğunda ne halde olduğumuza kadar, yanıtlanması gereken hayli soru var burada. Var da bu kitap bunları yanıtlıyor mu? Ne gezer! Sanki kitabın adı *Şiir, Geçer!* gibi, içindeki yazılar da almış başını gümüş, her biri ayrı telden çalıyor deseni, durumun vahametini daha iyi anlatmış olurum. Olsun, n'apalım! İnsan geçmiyor mu, çocukluk geçmiyor mu, zaman geçmiyor mu, güzellik geçmiyor mu, iyi şeyler de üstelik hepsinden çabuk geçmiyor mu, en fenası da aşk geçmiyor mu? Geçmez olur mu, hem de nasıl geçiyor! Eh bunlar, onlar ve şunlar da geçtiğine göre şiir de geçer, geçsin. Ya geçmezse diye hiç meraklanmayın, üzülmeyin, dedim ya, mutlaka geçer. Öyleyse şimdiden geçmiş olsun." ■

50 Kitaplık külliyyatın
deri kapaklı 15 kitabı
31 Aralık 2015 tarihine kadar

babil.com'da
%50 indirimli.



%50 indirim, 15 kitaplık set için geçerlidir.



YABU

ŞİMDİ NE YAPIYOR?

Cemil Üzen

Hasan Ali Toptaş'ın *Ölü Zaman Gezginleri*'nin her öyküsünün ayrı ayrı incelenmeyi hak ettiğine şüphe yok. Fakat, kitaba bütüncül bir şekilde bakacaksak, öykülerinde ille de bir ortak vasfı arayacaksak, bu hence, "anlamsız olmayan bir belirsizlik" olmalı. Mekânın, zamanın, gerçekliğin payandaları hemen her öyküde yerinden çıkıyor, fakat anlam her öyküde adeta boşluğa oyulmuş bir heykel gibi karşımızda duruyor. Deneysellik çöplüğüne dönmüş edebiyat sahasında ancak bir öyküsü olan ve öykü anlatmasını bilen birinin barınabileceği, ince bir iş bu.

Toptaş'ın kahramanlarının "kafasında bir tuhaflık" var, "kurbağalara bakmaktan gelmiş" gibiler. Günlük yaşamını telaşlı içindeler, bazen bir tel örgünün diğer yanındalar, bazen bir barda arkadaşlarıyla çene çalmaktalar, ama kafaları hep başka bir dünyada. Öykülerini hakikatin etrafında kuruyor Toptaş, gerçeklik hakikatin etrafında bükülüyor. Ya düşünce hızıyla yaşıyorlar karakterleri, ya da dünyaya ilişmemeye gayret

ediyorlar. İlk gruptakiler düşünceleri arasında boğuluyor, ikinci grup ise başlarına gelen dünyanın altında eziliyorlar. Hakikat öykülerinden söz ediyoruz, kara mizah ve trajediden öte ne beklenebilir ki?

Öte yandan, Toptaş ile ilgili eleştiri dünyasında iki klişe mevcut: "Türkiye'nin Kafka'sı" yakıştırması ve "taşrayı anlatan romancı" tanımı. Her klişe gibi haklıktan doğsa da bu iki ifadenin Hasan Ali Toptaş için tanımlayıcı değil sınırlayıcı, dolayısıyla fazlasıyla yersiz olduğunu *Ölü Zaman Gezginleri*'ndeki öykülerin yazım biçimi ve kapsayışı açıkça gösteriyor.

Hasan Ali Toptaş'ın öykülerindeki karanlık ve yabancılaştırıcı yan birçok insanın aklına Kafka'yı getirebilir. Fakat karanlığı ve yabancılaşmayı Kafka'nın icat ettiğini zannemek bir 20. Yüzyıl edebiyat eleştirmeni hastalığıdır. Toptaş'ı ne tasarladığı karakterler, ne atmosferi kullanma tarzı, ne de kurguladığı "kara durum"lar itibarıyla Kafka'nın yanına koyamayız. Onun

özgün sesi, üzerine kapanan bir iktidar aygıtına karşı çarpınmayı anlatmaz, bir tokat gibi yüzümüze çarpan yenilgiyi, üstelik olabildiğince sakin bir şekilde gösterir.

Toptaş'ın taşrayla özel bir bağı olduğu doğrudur; fakat öyküleri için "taşra öyküsü" dememiz hayli zordur. Öyküleri kendini taşra coğrafyasıyla sınırlamadığı gibi, taşıyıcısı olduğu dertler de "taşra"ı dertleri değildir. Hatta *Gölgezler* gibi taşrada geçen romanları için de bunu söylemek pek kolay değildir. Toplumsal gerçekçi köy romanlarındaki taşrayla 90'lardan sonra işlenen "taşra sıkıntısı"nın aynı şey olmadığı elbette açıktır. Fakat taşrayı "sıkıntılı" hale getirenin ne olduğunu ıskalayan bir bakış, bir öyküyü taşra öyküsü olarak adlandırmak için orada geçmesini yeterli sayan bir sığlığa mahkumdur. -Merkez-taşra gibi temelde oldukça işlevsiz bir ikilemin entelektüel hayatımızda bu denli geniş bir tartışma hacmine ulaşması ise ele alması gereken bir diğer "zayıf düşünce" sorunu. Üstelik, taşradakinin sıkıntısıyla şehirdekinin melan-kolisinin aynı damardan beslendiğini görememek kötü bir ezberin vahim bir sonucundan ötesi değildir. Toptaş'ın öyküleri tam da bu damarı kökünden kavrayabildiği için kuvvetlidir. Köylülerin, zamanda gezgin ötülerin, fahişelerin, barda düş kuran avarelerin birleştiği o noktayı pek güzel yakalar o: hepimiz yalnızız ve çaresiziz. Modern bir mesele değildir bu üstelik, kadim bir meseledir. Başka mekânların, başka zamanların, insanların öykülerinde duyabildiğimiz ortak sesi buna borçluyuz.

Peki bunca hayalin, birbirine karşan düşüncenin, sarsılan zamanın içinde gündelik zaman ve yaşam nerededir Toptaş'ın öykülerinde? İşte ustalık burada yatıyor: tam da yerindedir! Saatin tiktaklarını sürekli işitiğiniz bir hayal alemi inşa etmeyi başaramıştıdır. Her şeyin çarpıtıldığı, fakat hiçbir şeyin tuhaf görünmediği bir yağlıboya resim gibidir. Birazdan garson gelip birayı bırakacak, Alyoşa "simsiyalı bir sözcük gibi" yattıverecek, Yabu'nun gözyaşları yanaklarından süzülecek, o tetik çekilecektir. O an gelene kadar her şey havada uçuşur, fakat yeryüzüne indiğinizde her şey yerli yerindedir. Miraçtan inmiş bir nebinin yatağı gibidir, sıcak. İşlerin ilginçliği ancak son sözcüğü okuduktan sonra zihninizde belirir.

Toptaş'ın öykücülükte gösterdiği bir diğer beceri ise bu içesli, akıp giden hayata direnmeyen öykülerin temas edebilme yeteneğidir. Çehov öykülerindeki gibi net toplumsal tipler bulamayız onun karakterlerinde, fakat kimliksizleştirilmiş de değildirler. Tıpkı Rembrandt resimlerindeki gibi yumuşak geçişlerle çizer karakterlerini. "Bu olmamış" diyemezsiniz, çünkü içinde kaybolacağımız detaylar yoktur. Olaylar ve duyulanımlardan ibarettir her şey. Tıpkı kitabın özenle seçilmiş kapak resmindeki gibi.

“

Köylülerin, zamanda gezgin ötülerin, fahişelerin, barda düş kuran avarelerin birleştiği o noktayı pek güzel yakalar o: hepimiz yalnızız ve çaresiziz.

Bunca izlek çabasıdan sonra "şu öykü" demek oldukça zor bir öykü kitabı için. Fakat bazen hangi öykünün size dokunacağını belirleyen şey öykünün kendisi değildir. *Ölü Zaman Gezginleri*'ni yıllar önce, ilk kez okuduğumda zihnimi meşgul eden bambaşka öykülerdi. Fakat, her ne kadar bununla dövüşmek en büyük keyfi de olsa, insan zamanın ve mekânın esiridir. Bu kitapta sevmeye, hatırlamaya layık çokça öykü var. Fakat bugünlerde aklımda sadece bir öykü yankılanıyor, *Yabu*'nunki. Suriye sınırında yaşayan bir ihtiyarın bir bayram günü tel örgülü sınır kalkınca yaşaması gereken sevincin nasıl da kör talihin cilvesiyle ömürlük bir kedere dönüştüğünün hikâyesi. Bugünlerde sınır kapıları bayramlaşmak için değil, ölüm-kalım mücadelesi için açılıp kapanıyor. Sınırdan bayram şekerleri değil, istif edilmiş insanlar geçiriliyor. Sıradan insanlar, sıradan bir hayat yaşamak hakkından bile mahrumlar. Yabu'nun talıhsız öyküsü hikâyesinin dışında da sürüyor, lanet bitmiyor. Kim bilir, Belki de Toptaş bugünlerde hikâyesinin gerisini yazıyor. Dehşet Adorno'ya anlaşılması zor şeyler söyletse de Auschwitz'den sonra şiir yazıldı, Suriye'den sonra da öykü yazılacak. Yazılmalı da. Ölen ölüyor, hikâyesi kalıyor. ■



Ölü Zaman Gezginleri

Hasan Ali Toptaş
İletişim Yayınları



Zygmunt Bauman

MERKEZDEN YORUMCULUĞA ENTELEKTÜELİN ROLÜ

Alper Gürkan

Bilgi ve iktidar arasındaki ilişkinin giderek daha fazla açığa vurulması, postmodern düşüncenin gerçekliği kaygan bir zeminde tasavvur etmesinin kaynaklarının başında yer alır. Özellikle Rönesans sonrasında elde edileceği umulan hakikat için yönelinen nesnel bilginin daha iyi bir dünyaya değil de savaşlar sonrasında bir buhran çağına yol açması bilgiyi de onu elinde bulunduranları da şüpheli hâle soktu. Kayganlığı oluşturan bu haklı şüphe, modernlikle baskınlık kazanan değerleri de anlamsızlaştırdı. Böylece ortaya çıkan boşluk, doğru ya da gerçek üzerinde uzlaşılabilecek değerleri bulamayan toplumsallıkların standartlaşmasının önünü de açtı zamanla. Bauman'ın *Yaşa Köyümler ile Yorumcuları* tamamlanmamış bir proje olarak modernliğin sonuçlarına bu noktadan bakar. Önceki dönemlerden Batı Avrupa'nın egemenliği altındaki dönemler olan modernlik ve postmodernliğe doğru bir hat çizir ve bunun üzerinden bilgiye hükmeden entelektüel sınıfın rolünü ve sonu itibarıyla de çöküşünü gösterir. Entelektüelin ve bilginin toplumsallıkta yeniden nasıl yer bulabileceği meselesi, varlığını metnin arka planında sürekli hissettirir.

Öncesinde saf akla ilişkin bir kavrayışı imleyen entelektüel sözcüğünün, yirminci yüzyıla birlikte kazandığı anlam oldukça değişmiştir. Bauman'a göre artık "sözgüll, meslekler ile sanatsal türlerin sıkı biçimde korunan sınırları üzerinde yankılanan bir toplumun çağrışıydı." Amaçta bilinçlerin, değerlerin ve yargıların bütününe hakim olan bilgi sahibi insanların görünürde olmayan kolektif belleklerini ortaya çıkarmaktır. Eski bir gelenğin canlandırılması anlamında sınırları çizilecek olan entelektüelin rolü, modernliğin öne çıkan vasfı itibarıyla iktidar-bilgi bütünlüğünü sağlamasıydı. Bauman,

modern ve postmodern dünyada entelektüelin konumunun nasıl olduğuna bakarken modern öncesi dönemi ve bu kavramın ortaya çıkışını da değerlendirir. Esasen iki strateji olarak gördüğü modernite ve postmodernite adlandırmalarını da entelektüel rolün durumu üzerinden yaptığı söylenmelidir. Belki -daha açık bir ifade sağlayabileceği düşünülerek- Jameson'ın kapitalizm üzerinden yaptığı ayrımla modernlik tekeli kapitalizmin, postmodernlikse geç kapitalizmin stratejisi olarak okunabilir: Onun piyasamın biçimlenişleriyle siyasal yapılanmalar ve sanatsal ifade tarzı arasında kurduğu paralellik Bauman'da bilgi, beğeni ve yargıları da bütünlüğe dahil edilerek genişletilmiştir. Ya da kendi deyişle toplumsal bütünleşmenin temel mekanizması piyasa olduğu için söz konusu süreç pazarın eğilimi ekseninde daha anlaşılabilir.

Modernitenin başlangıcından itibaren entelektüelin rolünü yasa koyuculuk olarak belirler Bauman. Bu rol, özel anlamıyla entelektüelin nesnel bilgi üzerindeki hâkimiyetidir. Foucault'nun bilgi ve iktidar arasındaki ilişkiye bakışı anımsanırsa bilginin güç uygulamasının bir aracı olduğu yinelenmektedir. Burada bilgi ve iktidar arasındaki ilişkinin iktidarı kurma açısından tek yönlü bir belirleme ilişkisinde fazla, bir diyalektik görülmektedir: Bir yönden bilgi sahibi olmak güç sahibi olmayı kolaylaştırmakta diğer yönden de bilgiyle teçhiz edilmiş entelektüel sınıf, güç sahibinin hizmetinde bulunmaktadır. Entelektüel ve iktidar arasındaki bilgi merkezli bu ilişki, karşılıklı meşrulaştırma ilişkisine dönüşmektedir. Modern dönemde nesnel bilginin açıklığı dolayısıyla söz konusu karşılıklı meşrulaştırma ilişkisi rahatlıkla gözlemlenebilse de bu ilişkinin kökü, Avrupa'da devlet ve kilise arasındaki ilişkinin bir benzeri olarak da yorumlanabilecektir. Belki şöyle özetlenebilir: Moderniteyle birlikte topluma dair kilisenin söz sahipliği konumu entelektüalizme bırakılmıştır.

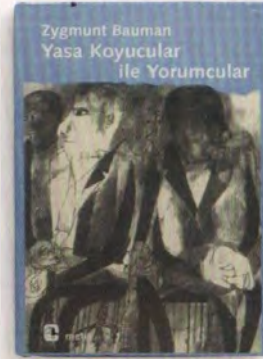
“

Modernizmin başlangıcından itibaren entelektüelin rolünü yasa koyuculuk olarak belirler Bauman. Bu rol, özel anlamıyla entelektüelin nesnel bilgi üzerindeki hâkimiyetidir. Foucault'nun bilgi ve iktidar arasındaki ilişkiye bakışı anımsanırsa bilginin güç uygulamasının bir aracı olduğu yinelenmektedir.

Ancak arada şu fark var: Modern öncesi dönemde merkezi bir iktidarın ilerleme fikrine bağlı bir uygarlaşma/kültürdenime dayatması olmaması bu dönemin entelektüelini -ki aristokratlar ve manastır ehliidir bunlar- halkla yüz göz etme gereğini ortadan kaldırmıştı. Onların görevi Bauman'ın isimlendirmesiyle *avlak bekçiliği*ydi; işlevleriye sapkın fikirlerin toplumu içerisinde yayılmasını engellemekten ibaretti.

Modern dönemin yasa koyucu entelektüalizmi tekelsel kapitalizmin üretim tarzına uygun tek merkezçiliğinin de bir temsilidir: Modern entelektüel upki modernist sanatçı ve bilim insanı gibi gerçeğin, düşüncenin, eserin/nesnenin merkezindedir ve anlamı belirleyen, açıklayan odur; bu onun ruhban sınıfından devraldığı mutlak otoritesidir. Jameson'ın postmodernizmi geç kapitalizmin üretim mantığına indirgemesi üzerinden söyleyerek postmodern dönemde entelektüel bu merkezi rolünü terk ederek piyasadaki çoğulculuğa uygun olarak bir yorumcuya dönüşmüştür: Çok merkezlilik veya merkezsizlik ortamında bir yığın gerçek olabilir ama entelektüel bunlardan sadece birini, bir bakış açısını temsil eder pozisyonadur. Postmodernliğin mutlak hakikati reddeden genel eğilimi, gerçeği farklı bakış açılarıyla yorumlama mantığının bir sonucudur. Bu durum, Featherstone'un *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*'nde entelektüeli "kültür aracı" olarak nitelmesine de uygundur. Ki bu aracılık rolü entelektüelin sınıfsal kimliğini de yeniden hatırlar: Entelektüel, iktidarı elinde tutan üst sınıfları alt sınıfları yönetmek için kullandığı bir araçtır ve nereden gelirse gelsin orta sınıfta konumlanmıştır. Böyle olması da entelektüellerin orta sınıf değerleriyle bütünleşmesi anlamına gelmektedir. Ki burada yeniden Foucault'nun bilgi iktidar ilişkisi hatırlanırsa iktidarın hâkimiyet için bilgi ve bilgi sahipleriyle ilişkisi, bilginin araçsallığı yeniden ortaya çıkmaktadır.

Kültürel aracılık rolü, sanatsal eserler ve piyasa ile ya da Adorno ve Horkheimer'in adlandırmalarıyla sadece kültür endüstrisiyle sınırlı değildir. Belki bundan daha etkili olarak eğitim kurumu üzerinden



Yasa Koyucular ile Yorumcular

Zygmunt Bauman
Metis Yayınları

gerçekleştirilir. Ki kültür aracılığı ile aşağı sınıfların orta ve üst sınıflara ait değerleri edinmeleri ve öncelikleri sağlanabilmektedir. Sözü edilen değer edinimi düzenin işlerliğinin de temelidir ki alt sınıflardan gelen birey bu değerleri içselleştirdiği oranda sosyalleşirken mevcut düzenin bir alternatifi olabileceği fikrine de yabancılaşılır. Bu durum modernlikte uygarlık söylemi üzerinden değerlendirilirse görülür ki ilerlemeci tarih anlayışı ekseninde üretilen uygarlık söyleminin ve vahşi ırkları uygarlaştırma mantalitesine uygun kolonyalizmin meşrulaştırılması ve bireyin belirli bir kültür içinde sosyalizasyonunun gerçekleşmesi paradordur. Her iki durumda da hâkim konumdaki iktidar, madununu (fakat olanı ya da alt sınıf mensubunu) bilgi ve kültür aracılığıyla ehliileştirmektedir. Bauman bu yüzden entelektüelin buradaki işlevini *bahçevanlık* metaforu ile özetler: Entelektüel doğru bilginin oluşturduğu standartları üzerinden değerleri topluma öğretmek için düzenler, eker, biçer, ayrık otlarını temizleyip bahçeyi (toplumu) ıslah eder.

Modern dönem, aklı merkeze almış, bir tek hakikat fikrine yaslanmıştır. Entelektüelin bu hakikat dolayımında rasyonalizm, ilerlemecilik, uygar olma gereği gibi koşulları yeniden üretime vasıtasıdır. Postmodern dönemde, piyasanın kendi yollarını bulmakta özgürleşmesi sebebiyle entelektüelle bir ihtiyaç da kalmamaktadır. Zaten hiç kimse tek gerçek bilgisiye, tek gerçek dine, tek geçerli söyleme inanmaz olmuş; kütesel trendler tüm gerçeklerin yerini almıştır. Artık entelektüel, söylediklerine şüpheyle bakılan bir kanaat önderidir sadece. ■



Hakan Günday

Hakan Günday, babası kaçak göçmen taşımacılığı yapan bir çocuğun gözünden anlatılan olayların yer aldığı romanı *Daha* ile, Fransa'nın saygın roman ödüllerinden Prix Médicis'nin "En İyi Yabancı Roman Ödülü"nü kazandı. Hakan Günday'a, *Daha* ile verilen bu ödül, zamanlama açısından da önem arz ediyor. Son yıllarda iyiden iyiye görünürlük kazanan mülteci sorunu; kaçak göçmen taşıyan gemilerin okyanus ve/ya denizlerde batmasıyla bir hiç uğruna ölen insanların ya da daha iyi bir dünya hayaliyle çıkılan umut yolculuklarında dünyanın başka karanlık yüzleriyle tanışan "öteki dünyanın vatandaşları"nın hikâyelerinden, daha ağır bir yük taşıyor geri planda. Özellikle kendi ülkelerinde açlık, yoksulluk, işsizlik, savaş ve benzeri kötü koşullarla mücadele eden "üçüncü dünya" vatandaşları, çıktıkları umut yolculuklarında ve sonrasında da varthıkları yeni coğrafyalarda kaçtıkları yerlerde gördüklerinden çok da farklı bir muamele göremiyorlar çoğu zaman. Tabii ulaşmayı hedefledikleri ülkelere varabilirlerse... Bir o kadarı da, daha yolculuğun başında umutlarıyla birlikte derin sulara gömülüyor. Yaşları ne olursa olsun, "daha iyi bir dünyanın varlığı" inancının peşine düşen insanlar, onları sıcak evlerinde, televizyon ekranlarından izleyen "diğer dünyanın insanları"na önemli bir soru soruyor: Daha iyi bir dünya gerçekten mümkün mü?

Mülteci meselesinin böylesi gündemde olduğu bir dönemde, Hakan Günday'a verilen ödüle de şaşırmamak lazım. Çünkü Hakan Günday'ın *Daha*'da oluşturduğu kurgu dünyası, televizyonlarımızdan izleyip beş dakika sonra unuttuğumuz hikâyelere çok benzeyen hikâyelerle dolu. Peki, nasıl bir hikâyedir *Daha*'da anlatılan? *Daha*'nın hikâyesi, romanın baş kahramanı Gazâ ile Afganistan'dan Yunanistan'a kaçınılacak olan otuz üç kişilik kafile arasındaki on iki günlük ilişki süreci olarak özetlenebilir. Bugün artık coğrafi sınır tanımayan bir sorun olarak kaçak göçmenlik, dünya siyasetinin olduğu kadar edebiyatının da gündeminde yer alıyor. Dolayısıyla *Daha*'nın aldığı bu ödül, Hakan Günday'a ve Türk edebiyatına kazandırdığı prestijle birlikte dünyaya verdiği mesaj açısından da önemli. Çünkü mülteci sorunu, tüm dünya insanının gözü

BİR KÖTÜLÜK DENEYİ OLARAK "DAHA"

Ayşegül Ergül Aslan

önünde büyüyip serpilip ve çözümünü arayan bir sorunun hâline gelmiş durumda. Ve *Daha*, aldığı bu ödülle dünya insanının tümünü ilgilendiren bu sorunun görmezden gelinmesine itiraz ediyor bir anlamda.

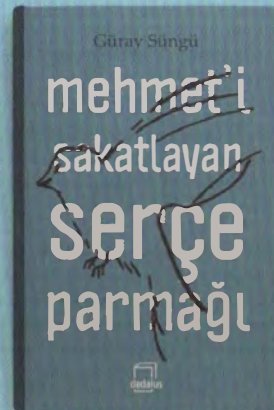
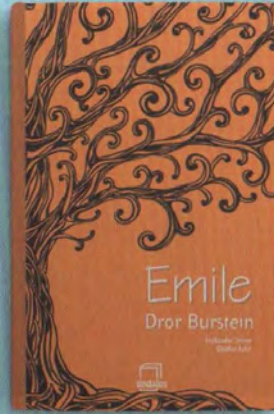
Roman tekniği açısından bakılacak olursa eğer; Hakan Günday, *Daha* romanını kötülük teması ile şekillendirir. Günday romanlarında kötülüğün, bir tem oluştuktan sıyrılıp âdeta bir karaktere dönüşmesi geleneği *Daha*'da da bozulmaz. Yazarın keskin üslubu, kaçak göçmenlerin acımasız gerçekliğiyle birleştiğinde, katı bir yaşam anlatısı çıkar ortaya. Kötü yaşam hikâyesi, kötü yaşam koşulları, kötü insanlardır bu romanda anlatılanlar. *Daha*, mülteci meselesini odak merkezine oturtan sarmal bir kötülük anlatısıdır. Çünkü roman boyunca mülteciler çocuktan; çocuk, babasından; baba, birlikte çalıştığı diğer insanlardan ve genelenecek olursa eğer, insanlar özcde birbirlerinden, genelde yaşamandan kötülük görürler. Kötü bir gerçekliğin romanıdır *Daha*. Günümüz dünyasında, televizyon ekranlarından günlerce silinmeyen kıyıya vurmuş insanlık görüntülerini Hakan Günday, romanının kurgusu içinde, bir çocuğun bilgisayardan okuruna yansıtıyor. *Daha*, umutsuz bir umuda yolculuk hikâyesidir. ■



Daha
Hakan Günday
Doğan Kitap

Laboratuvar ortamına aktarılmış kötülük deneyiminin ayrıntılarıyla işlendiği bir roman olarak *Daha*'da, henüz on beş yaşında bir çocuk olsa da ağır yaşam koşulları ve olağanın dışındaki zekâ düzeyi dolayısıyla yaşamın üzerinde bir dünya algısına sahip olan Gazâ, yapacağı laboratuvar deneyinin hazırlıklarına yıllar öncesinden başlar. Annesinin onu (döğürmek) istemediği hikâyesi ile büyüyen Gazâ, ilk cenneti olan anne karından kovulur öncelikle. Kendisini bildiğinden bu yana şiddet gördüğü babası tarafından çocukluk cennetinden kovulur. Roman kurgusu içerisinde çoğaltılabilecek buna benzer örneklerle birlikte, Gazâ'nın tüm kovulmalarının ve cezalandırılmalarının, bünyesinde bir otorite kurma isteğine sebep olduğu düşünülebilir. Bir ülkeden diğer ülkeye kaçırılan göçmenlerin nakil esnasında konakladıkları bir yer olan depo, Gazâ'nın deneyini yapacağı yerdir ve son kafiye gelmeden evvel kameralarla çevrelenmiştir. Depoda konakladıkları süre boyunca göçmenlerin bakımından Gazâ sorumludur ve bu bakım, kapsamlı ve özenli bir müdahale biçimini kapsamaz. Göçmenlerin bakımından anlaşılması gereken, ölmelerini sağlamaktır. Hayatta kalacak kadar yemek yemeleri, banyolarını engelenecek kadar su içmeleri ve boğulmayacakları kadar havalandırmaları sağlanır. Sözü edilen bakımın tüm kontrolü Gazâ'nın elindedir. Kafiye depoya yerleşir yerleşmez işlemeye başlar Gazâ'nın planı ve/ya deneyi. Tüm incelikleriyle düşünüldüğü ayrıntılar bir araya geldikten sonra ise sonunun nereye varacağını Gazâ'nın bile hesapla(ya)madığı bir gözlem süreci sunulur okura. Kişilerin eylemlerinde kontrollü, bilinçli ve kasıtlı bir şekilde barınan kötülük, roman boyunca güçlenerek sürdürür varlığını. Laboratuvar ortamında izlenebilir/gözlenebilir/ölçülebilir bir katılıkla ele alınan kötülük, içeride/depoda olduğu kadar dışarıda/hayatta da vardır. *Daha*, bu katı gerçeğin romanıdır ve belki de romanın okura sorduğu en büyük sorulardan biri de budur: İnsan bunca kötülüğe daha nasıl dayanabilir?

Kendi ülkesindeki yokuşa / yoksunluğa / kötülüğe daha fazla dayanamayan insanlar güzel bir dünya umuduyla düştükleri yeni yollar için giriştikleri acımasız pazarlıkta tüm dünyanın gözü önünde yaşamlarını ortaya koyuyor. *Daha*'da Gazâ'nın ekranına yansıyan tüm kötülükler roman kurgusunun sınırlarında kalırken, günümüz dünyası her gün bir yeni mülteci felaket-i haberiyle kurgunun sınırlarını gerçekliğe açıyor. Böylelikle, Hakan Günday'ın anlattığı, tüm insanlığın hikâyesi oluyor. Çünkü Gazâ, Gazâ'nın babası, depodaki diğer insanlar ve *Daha*'daki tüm roman kahramanları aynı amaç için çıldırıyor: Hayatta kalmak. Ve sonuç olarak diyebiliriz ki aldığı bu önemli ödül ile *Daha*, edebiyat dünyasında kendine ait bir yer buluyor. *Daha*'nın meselesi, tüm dünyanın meselesi esasında: Hayatta kalmak için çıktıkları yolda ölen insanların, ana haber bültenlerinde sayısal birer veri ya da edebiyatta birer hikâye olarak unutulup gitmelerine daha ne kadar sessiz kalınabilir? ■





TUNA NEHRİNDE BİR YITİK VATAN: ADAKALE

Abdurrahman Üzülmec

Yaklaşık on yıl önceydi. Elime bir kitap geçti. *Türk Halk Edebiyatı* adını taşıyan eserin yazarı Macar Türkolog İgnáz Kúnos'tu (1860-1945). 1925 tarihinde İktisat Kütüphanesi tarafından yayımlanmıştı. Basım tarihinden anlayabileceğiniz gibi eser eski harfliydi.¹ Kitabın ilk bölümünü bir çırpıda okudum. Sonra da tananım. Hatta daha sonra kitabın ilk kısmının çevrimiyazısını hazırlayarak *Osmanlı Türkçesi: Metinler* (Ankara: Katkı Yayınları, 2008) adlı kitabıma da aldım. Kúnos'un ismini daha önce de duymuştum. Hatta Türkoloji okumuş, vaktiyle sık gördüğüm bir arkadaşım her fırsat bulduğunda ondan bahsedirdi ve mutlaka sözlerini onun "Türk kültürüne katkıları"ndan dolayı "heykelinin dikilmesi" gerektiğini ileri sürerek bitirirdi. Dolaşıyla onun Türk masalları vb. konulardaki çalışmaları ve diğer sözlü (halk) edebiyatımız hakkında yaptığı katkılardan en azından haberdardım. Yukarıda ismini zikrettiğim eserini ise duymamıştım.

Kúnos 1880'lerin ortasında önce Bulgaristan, sonra da beş yıl kadar süren Anadolu araştırma seyahatlerine çıkmıştır. Kitabın ilk bölümünde araştırma seyahatlerine çıkmaya nasıl karar verdiğinden de bahsetmektedir. Gene kitapta hocası Arminius Vambéry (1832-1913) ile aralarında geçen müzakereyi naklederek birkaç örnek dışında "Türklerin halk edebiyatı yok gibi" denilmesini kabul edemediğini belirtmektedir. Bunun üzerine ise Vambéry talebesine "En iyisi, Türk milletine git, Türk edebiyatını ara!" tavsiyesinde

bulundu. Bunun somucunda o da yolculuk için gerekli hazırlıklara başladı. Ve nihayet, "[ü]ç dört hafta geç-
çer geçmez, yol hazırlığı biter bitmez, ver elini Türkiye diye, Peşte iskelesinden hareket etmek üzere olan bir Tuna vapuruna bindim. Var varanın, sür sürenin, destursuz bağa girenin hali budur!... 'Evlada! Evlada!' diyerek vapurumuz yola koyuldu." Kúnos, daha sonra yol güzergâhı üzerinde ilk ulaştığı Türk toprağı olan Adakale'yi ilk kez görüşünü ve gözlemlerini aktarıyordu. Kitapta adadan derlediği türkülerden örnekler de vermektedir. Zikrettiği ilk örnek ise ada gençlerinden birinden duyduğu o ünlü "türkü"dür:

*Ötme bülbül ötme, yaz bahar oldu
Bülbülüm figanı bağrımı deldi
Gül alup satmanın zamanı geldi
Aldı Nâmse bizim nazlı Budin'i*

Adakale'den bu şekilde haberdar oldum.. Gene aynı yıllarda bir televizyon programında kitap tanıtımları yapan Sabri Koz'dan Romen araştırmacı Eugenia Popescu Judetz'un (1925-2011) – daha önce hiç yayınlanmamış ve aslı İngilizce olan- *Adakale* kitabının Türkçeye çevrildiği ve yayımlandığını öğrendim. (Çev. Aysun Kıran-Ölçay Yıldırım, İstanbul: Pan Yayınları, 2006) Daha sonra da gene aynı yazarın H. C. Güzel'in editörlüğünde hazırlanmış olan *Türkler* ("Adakale: Geçmişteki Bir Türk Adası", Cilt XII, Çev. F. Kantar, Ankara, 2002: 564-75)

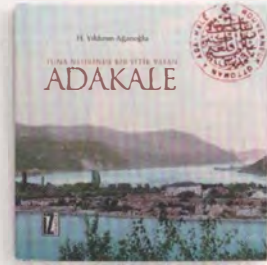
serisinde yer alan ve Adakale hakkındaki temel bilgileri bir araya getirdiği makalesine ulaştım.

H. Yıldırım Ağanoğlu'nun (d.1968) kitabının kapağında büyük harflerle yazılmış olan *Adakale* başlığını görünce bunları hatırladım ister istemez. Ama ada hakkında hiçbir bilgisi olmayan okuyucularımız vardır belki, onlar için "Adakale"nin hakkında birkaç kelam edelim.

Tuna nehrinde Orşova şehrinin tam karşısında Romanya ile Sırbistan arasında yer alan Adakale'nin uzunluğu 1,5-2 km genişliği 400-500 m kadardı. Adanın Osmanlı egemenliğine girmesi XIV. yüzyılın sonlarına kadar eskiye dayanmaktadır. 1717'de Avusturya'nın işgaline uğradı. Ama 1738'de yeniden fet-hedildi. Sivil yerleşime ise ancak 1792 tarihli Zıstovi Osmanlı-Avusturya Antlaşmasından sonra açıldı. Ada nüfusunun nerdeyse tamamı Müslümanlardan oluş-maktaydı. Hatta 1913 tarihli sayıma göre 637 kişiden oluşan nüfusun tamamı Müslümandı. Ada nüfusunun çoğunluğu mulâtimelen 1739 Belgrad Antlaşması'ndan sonra burada tesis edilen garnizona yerleştirilen Osmanlı askerlerinin soyundan gelmekteydi.

Adayı bizim için ilginç kılan iki önemli özelliğinden bahsedebiliriz. Birincisine yukarıda değindik. Adakale çok erken devirlerde üstelik halk edebiyatının seçkin örneklerinin derlenmiş olması. İkincisi ise ada arazisi ancak 1919'da Versay Antlaşması ile Romanya'ya terk edilmiş ve bu Lozan Barış Antlaşması (1923) ile hukuken Türkiye Türk toprağı olmanın çıkınıştı. Anakara ile hiçbir bağlantısı olmadıktan İstanbul ile iribaının Viyana Şefareti aracılığıyla sağlanan ada, Rus ordularının Ayastefanos'a/Yeşilköy'e kadar ilerledikleri 1877-78 Osmanlı-Rus Harbi'nden sonra dahi nasıl elde tutulabildi? Bu sorunun cevabı ilginç. Çünkü adanın Osmanlı toprağı olarak kalmasının sebebi bir unutkanlık. Kısacası Berlin Antlaşması'nda adanın akıbetinin belirsiz bırakılması, Osmanlı idaresinin sürmesini sağladı. Türkiye adadaki egemenlik haklarından Milli Mücadele yıllarında dahi vazgeçmedi ve bunu bir "onur" meselesi olarak gördü.

Adanın çoğu fakir halkın en önemli geçim kaynağı turizimdi. Adanın Tuna nehrinde seyrüsefer halindeki gemilerin uğrak noktalarından biri olması dolayısıyla Adakaleliler turistlere çeşitli hizmetler sunmakta, şeker, tütün, kahve vb. ürünler satmaktaydı. Bir diğer husus Macaristan, Sırbistan ve Romanya'nın birleştiği noktada yer almasının doğal bir sonucu olarak kaçak-çılık da revaçtaydı. Ada II. Dünya Savaşı öncesinde Romanya Krallığı hâkimiyeti yıllarında ekonomik manada önemli gelişme kaydettiler. Ancak Romanya'nın dış dünyaya kendini kapattığı, kaçakçılığının ortadan kalktığı "denizperde" denilen komünist idare adanın



Adakale

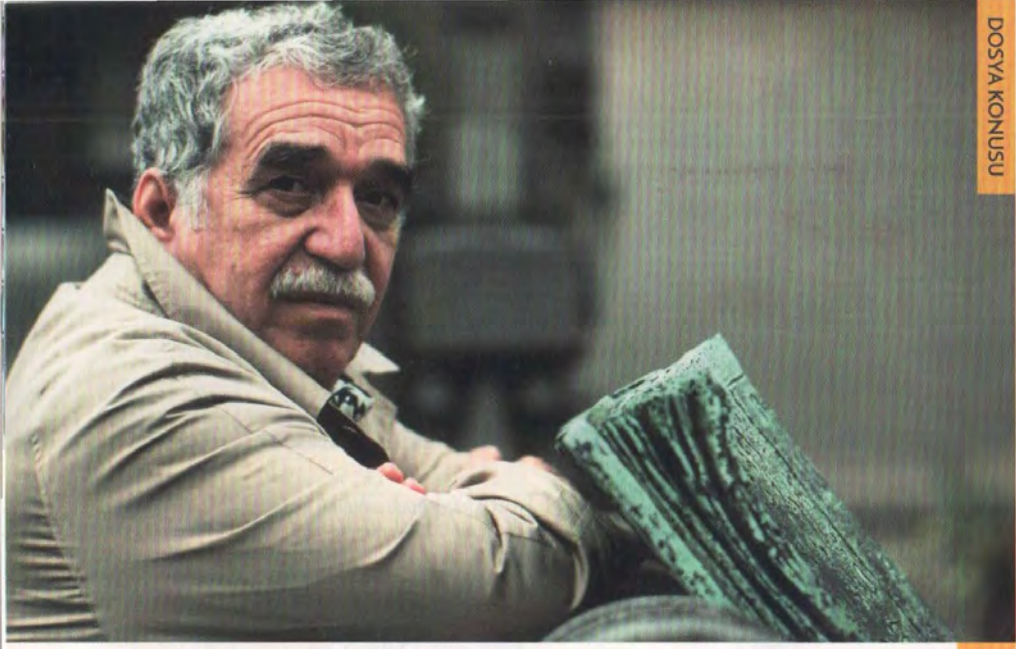
H. Yıldırım Ağanoğlu
İz Yayıncılık

parlak döneminin sonunu getirdi. Ağanoğlu'nun kitabının sunduğu veriler adalıların eğitim-öğren eğitime devam etme arkanında- düzeylerinin alt düzeyde olmasına rağmen kendilerine güvenen ve dış dünyaya açık insanlar olduklarını göstermektedir. Sınır boy-larında yaşamalarından dolayı bu insanlara da bu yakışır zaten. "Yabancı"larla sürekli temas halinde yaşamalarına rağmen geleneklerine de bağlı insanlardı Adakaleliler. Adadaki evlilikler buna somut örnek teşkil etmektedir. Öyle ki adanın sular altında kalışına kadar süren tarihinde Türk idaresinden sonraki dönemlerde dahi yabancılarla yapılan evliliklerin sayısı istisna sayılacak kadar az olduğu anlaşılmaktadır.

Son olarak ada hakkında şunu söyleyeyim. Ada bugün artık yok. Daha doğrusu 1970 yılında Yugoslavya ve Romanya arasında yapılan bir antlaşma sonucu inşa edilen barajın altında kaldı. O gün bu gündür su seviyesinin 30 metre altında yatmakta. Ağanoğlu'nun kitabı Adakale'nin tarihini Osmanlı arşiv belgelerini esas alarak anlatıyor. Bu yönüyle bir boşluğu doldur-duğu kesin. Romanya döneminin tarihini de birinci el kaynaklara dayanarak yazılmış olması da zikre değer. Ayrıca türk ve masallar gibi Adakale'de derlenmiş halk edebiyatı ürünlerinden seçme örnekler de yer verilmiş. Kitabın bir diğer özelliği de bol görsel malzeme yer verilmiş olması. Söz konusu fotoğraflar ada-nın coğrafi özelliklerinden, kılık kıyafet, günlük yaşam, gelenekler ve mimari özelliklerine kadar çeşitli bilgi-lerin somutlaştırılmasına hizmet ediyor. Gerçi bazı fotoğraflar kitabın farklı sayfalarında tekrar tekrar basılmış. Tabi bunun okuyucuya bir zararı yok. Kusur olarak tek zikredebileceğim şey ise, konu tasnifinin iyi yapılmamasından kaynaklanan tekrarlar. ■

Dipnot

1. Davut Haxver, Ahi Şehitler, Çaviren ve Samsi Ayşe Deniz Temiz, Merin Yayınları, sf. 43, İkinci Baskı, 2013.



YALNIZLIĞIN YÜZYILI

A. Yavuz Altun

"Maconda'da hiçbir şey olmadı. Bugüne kadar olmadığı gibi bundan sonra da olmayacak. Ne mutlu bu kasabaya..." (sf. 268)

Carlos Fuentes, Salman Rushdie'ye şöyle demiş bir gün: "Hissiyatım o ki, Latin Amerikalı yazarlar 'yalnızlık' kelimesini artık kullanamıyorlar, çünkü bunun Gabo'ya [Gabriel Garcia Marquez] bir referans olarak düşünülmesinden endişe ediyorlar. Ve korkarım ki, yakında '100 yıl' sözünü de kullanamayacağız." Bu cümleleri Rushdie, geçen yıl Marquez'in ölümü üzerine, The New York Times için kaleme aldığı yazıda aktarmıştı. Ve Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta hayal ettiği Maconda isimli köyle ilgili şöyle bir not düşmüştü: "Maconda var. Bu, onun büyüü."

Birazcık dürüst olmamız gerekirse, *büyülü gerçekçilik* akımı yahut postmodern edebiyat, aslında kurgusal metinlerin tamamını kapsayan bir üslup. Bunu, Cervantes'in *Don Kişot*'unda, *Binbir Gece Masalları*'nda, birçok Avrupalı yazarın *Faust*'unda, Gogol'un öykülerinde, Kafka'da hatta Joyce'un bitmek bilmeyen tasvirlerle dolu romanlarında görmek mümkün. Rushdie de bunlardan bahsediyor. Tek başına bir odaya

kapanıp başından geçen hikâyeyi yazmaya koyulan modern romancının anlattıklarındaki "gerçek" payını çok iyi hesap etmemiz gerekir zaten. Ancak Rushdie bize bunu da hatırlatıyor: "Büyü" kısmına fazlasıyla odaklanıyoruz ancak "gerçek" de en az onun kadar anlaşılmalı hak ediyor.

Bu noktada biz okuyucuların karşısına iki soru çıkıyor: (1) Gabriel Garcia Marquez'in etrafında dolaştığı yahut ta içinden bize seslendiği ve bu kadar etkileyici olan 'gerçek' nedir ve (2) büyüü gerçekçiliği mümkün/gerekli kılan şey nedir?

Evet, Marquez yaşadığı coğrafyada büyüye gönül kapıran ilk yazar değil. Hatta romanda "Katalonyalı bilge kitap satıcısı" kılığına soktuğu Jorge Luis Borges'e saygılarını sunmayı ihmal etmiyor. Bir pasajda *Binbir Gece Masalları*'ndan hikâyeler naklediyor. Peki, 'büyü'cülerin en ustalarından kılan şey nedir? Bu sorunun birkaç cevabı var.

1 Evvela, biz dünya okurlarına hiç bilmediğimiz bir kapıyı açıyor: Latin Amerika kültürünün, gündelik hayatının dili, mutfakları, masalları, efsaneleri... Marquez'in buradaki ustalığı, hikâyesini bütün bu sözle anlatıların varlığını sürdürdüğü sokaklardan geçirebilmesi. Bunu bir komedyeni yakaladığı ironiyi fazla sürdürmeden, tam tadına bırakması kıvamıyla gerçekleştiriyor üstelik.

2 İkinci olarak, Maconda'yı (sıkça başvurulan bir 'olmayan ülke' metaforu) 'her şeyin mümkün olduğu' bir yere dönüştürerek halkının tarihini anlatıyor: Muhafazakârlarla liberallerin savaşını, askeri cuntaları, sülh hâkimlerini, büyük önderleri ve onların hüznünlü sonlarını; muz fabrikasını, büyük grevi, grevde öldürülen işçileri, o işçileri kâğıt üzerinde hiç yaşamamış gösteren kara giysili avukatları; Çingencilerin, Arapların, Türklerin gelişini; buzun, laternanın, trenin gelişini; görünmez doktorların telepatik ameliyatlarını...

3 Üçüncü olarak, Marquez biçimsel bir dehaya sahip olduğunu gösteriyor. Tarihin teker-rür etmesi gibi; koca bir 100 yılını anlat-tığı Buendia ailesinin bireylerinin ve yaşadıklarının tekrar etmesini, eski hikâyelerin kopyalanıp durma-sını, yalnızlıkların ve o yalnızlıklara ulaşma serüven-lelerinin yinelenmesini, karşı karşıya yahut yan yana gelmiş karakterlerin aralarındaki ilişkilerin sürekli yaşanıp durmasını seyrettiyor bize. Her tekrarda biraz daha farklılaşan aile fertlerinin bütün başlarına gelenlerin 100 yıl önce eve gelen Melquiades'in o sıra-larda yazdığı bir kitapta bildirildiğini de ailenin son ferdi Aureliano, Maconda kasırgaya kapılıp yeryü-zünden ve tarihten silinirken fark ediyor: Böylece roman, karmakarışık ve takibi zor biçim sarayının içinde olabilecek bütün hikâyelerin süreklilik arz ettiği bir görüntüye erişiyor. Marquez, Borges'e saygısını gösterirken, ancak onun kurabileceği bir evreni ondan daha karmaşık bir şekilde inşa etmiş oluyor.

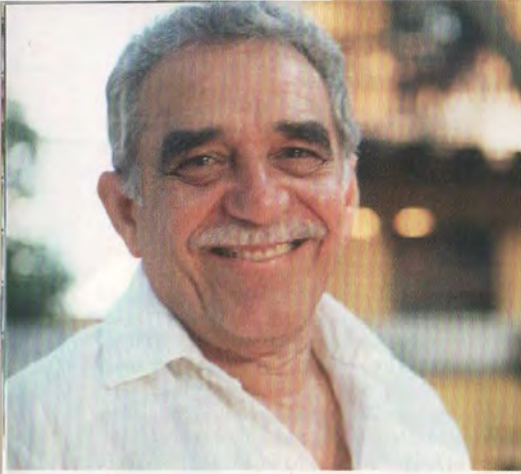
4 Dördüncü olarak, roman evrensellikle yerellik arasındaki mücadelesini hakkıyla veriyor ve anlatı Latin Amerika sokaklarından süzülüp dünya okuruna ulaşabiliyor. Sıradan insanların basit içgüdüleriyle şekillenen hayatlarını andırdığı kadar, mitolojik kahramanların büyük savaşlarına da benzi-yor her şey. Katalonyalı kitapçının dükkânında başla-nıp genelevde sona eren öğrenci muhabbetlerindeki basitlik kadar, José Arcadio Buendia'nın somut şeyleri arayışındaki bilgelik ve aile fertlerinin bir kısmında görülen geleceği görebilme yetisi gibi olağanüstülük-ler de yaşanıyor. Bu karmaşa, ulusal yahut yöresel bir bilgiden çok ötede, upkî Babil'in bütünlükli-gini araştıran Borges gibi, karakterleri ve hikâyeleri

varolmuş, varolan ve varolacak her insanın bir tekliklik içinde kavrayabileceği sonsuzluğa taşıyor. "Yığılğıce laf söyletmek için" 32 silahlı isyan çıkarın ve hepsinde de yenilen Albay Aureliano Buendia, bu sebeple belki de ölmeden kurtulacağı idam mangasının önünde dururken babasının onu buz görmeye götürdüğü günün hatırlıyor özellikle.

5 Beşinci ve son olarak, Marquez dünyanın geri kalanında pek de bilinmeyen kendi topra-ğının hikâyesini ancak böylesine koyu bir yalnızlık hissini bize yaşatarak, o yalnızlığı bir köprü olarak kullanıp bizim de oraya varabileceğimizi kavra-yabildiği için *Tüzyıllık Yalnızlık* yeryüzünde yazılmış en iyi kitaplardan birisine dönüşüyor. *Bu, bize ikinci sorunun cevabını da fısıldıyor.* Kendi gerçeklikleri içinde kendince bahanelere üretmek varolan kişiler ya da toplum-lar başka gerçeklikler arasında yaşayanlara seslerini duyuramazlar. Haliyle evrensellige, Alain Badiou'ca konuşursak tekliğe (*singularity*), erişebilmenin yolu da kendi hikâyelerinden süzülecek özü, o hikâyelerdeki ortak duyguyu, o insanların suratlarındaki ifadeyi, açığa çıkarmaktan geçiyor. İşte Marquez de Buendia ailesinin 100 yıllık hikâyesini, insanlığın bütün hikâyesi hâline getirmeyi, hepimizin ortak yalnızlığını kurguya iyice yedirecek gerçekleştiriyor.

Şimdi, "*Peki, neden yalnızlık?*" diye sorabilirsiniz. Neden başka bir duygu değil? Çünkü büyük romanların ne-redeyse tamamının harcı yalnızlıktır. Bunun modernite-yle, toplumdan farklılaşmaya, bireyleşmeye, kendi olmayla, varoluşla ve daha birçok felsefi arkaplanla ilişkisi elbette mevcut. Albay Aureliano Buendia'nın muhafazakârlara karşı liberallerin safında savaştığı hâlde aslında liberal de olmaması ve yığılğı için savaştığını söyleyerek kendini kandırması gibi bir ruh hali biraz yalnızlık. Toplumdan uzaklaştıktan sonra dâhil olunan yeni klana da ait olmadığını hissedip katmerli bir yalnızlığa düşmek gibi yani. José Arcadio Buen-dia'nın "deli" denilerek kestane ağacına bağlanması ve olayların nihayetinde aslında köyün "en akıllısı" ol-duğunun anlaşılması gibi... Ve bir yazar için, tarihin, hikâyelerin, insanların onca zaman ve uğraştan sonra hep aynı tuzaklara düşmesinin verdiği yalnlık hâli gibi bir şey yalnızlık.

Romanın sonuna doğru kararın daha koyu bir tonu olmadığı ve hikâyesinin olabilecek en kara atnos-ferde ilerlemekte olduğunu keşfeden yazar, biz okur-larına tatlı bir teselli notu bırakmayı ihmal etmiyor: "edebiyatın insanlarla alay etmek için bulunmuş en iyi eğlence olduğu görüşü o güne kadar Aureliano'nun hiç aklına gelmemiştir." (s. 333).



MARQUEZ'İN MACONDO DİSTOPYASI:

YÜZYILLIK YALNIZLIK

Yunus Emre Tozal

Murat Belge, dünyada yazılmış en ciddi kitaplardan biri olarak saydığı *Yüzyıllık Yalnızlık* için "Her şey iç içe bir kitapta. Şiirsel dil de var, alegori de, doğüstü de" (Edebiyat Üstüne Yazılar) diyerek, tanımlıyor. Şiirsel bir dil, alegorik bir anlatım ve doğüstü (fantastik) bir hayal gücü. Marquez'in önemi de burada anlaşılıyor; gerçekte düşü, dünle bugünü, yaşadığımız an ile masalları iç içe harmanlamasında... Bunlara rağmen yadırgamadığımız bir doğallıkla hikayelerin birleştirildiğine tanık oluyoruz.

"Neden yazıyorsunuz?" sorusuna: "Arkadaşlarım beni daha çok sevsin diye" cevabını veren Marquez'in hayatı boyunca etkisinden çıkamadığı kahrmanın büyükanesidir. Küçükken büyükannesinin anlattığı fantastik hikâyelerle büyüyen ve yaşamı boyunca okuyuculara bu hikâyeleri hayal gücüyle besleyerek aktaran Marquez, tam da dünyanın bitüğü yerde bir yenisinin bulunduğunu ima eden, başka bir dünyanın mümkün olduğunu açıkça ifade eden bir yazardır. Marquez'in bu inanca varmasındaki iç dünya yolculuğu şüphesiz çocukluğundan başlar ve ilk gençliğinden itibaren yaşadıklarıyla, hayatı boyunca gözlemledikleriyle başka dünyaları kapısını aralar. Romanın dünyamı yarattığından itibaren başlayan ve Kolombiya'da 1885-1902 yılları arasındaki iç savaşlar sonucu 1902'deki Neerlandia Antlaşmasıyla devam eden kurgusunda, okur ilk önce Macondo adlı yörenin kuruluşuna tanık olur. Macondo ilk bölümlerde cennet gibidir; sakinleri o kadar masumdur ki şeylere isim bile vermemişlerdir, dünya "o kadar yenidir ki pek çok şeyin ismi yoktur ve onları kastetmek için göstermek gerekmektedir." Marquez, ilahi kitaplarda anlatılan şeyanın insana isimlerinin öğretildiği zamandan, kendi çocukluğunda yaşadığı ve gençlik döneminde bizzat gözlemlediği savasın acımasızlığına varıncaya kadar bizleri büyük insanlık ailesinin yitkileriyle ve hüznleriyle baş başa

birakır. Macondo'nun çeşitli değişim ve dönüşümlerden geçerek, modern bir kasabaya dönüşmesi, ardından büyümesi ve çöküşü, okura başka dünyaların kapısını aralar. Şimdi çok karakterli romanı en önemli üç karakterini inceleyelim:

Jose Arcadio Buendia: Macondo'yu kuran ve *Yüzyıllık Yalnızlık*'i başlatan, bilime çok önem veren ve sanatı "bilimsel bir temeli olmayan işler" olarak tanımlayan Buendia ailesinin büyük babası. Köyün gelmiş gelmiş en girişken insanı Buendia'nın kurduğu Macondo'da uzun bir süre herkes mutlu yaşar, 30 yaşını geçmez ve kimse ölmez. Buendia, dış dünyayla, uygarlıkla bağlantı kurmanın yolunu arar. Bilim adına icat edilen teleskopu bir savaş silahı olarak kullanmayı aklına koyan büyük baba, gözünü kırpmadan elindeki tek hazinesi olan üç altın büyüteçle odaklaştırarak tutuşturmayı hayatının gayesi olarak belirler. Nihayet bir zaman sonra kendisini çocuklarını yetiştirmeye adanmış büyük baba, şaşkınlıkla bir zaman sonra Macondo'nun çok hareketli bir kasabaya dönüştüğünü fark eder. Kasabaya gelen bulaşıcı uykusuzluk hastalığından, bellek makinesi icat ederek kurtulmayı ümit eden büyük baba, hastalıktan şüpheli bir ilaçla kurtulduktan sonra bile kendisini çinko levha üzerine fotoğraf çeken buluşa adanır. Bu buluşla Tanrının resmini elde ederek Tanrının varlığı konusundaki iddialara son vermeyi amaçlayan Buendia, Macondo'da halkıyla beraber mutlu yaşarken hükümet yetkililerinin kasabayla ilişkisi içerisine girmesiyle tüm kasaba halkı riyaadan uyanır. Savaş kapıdadır, önce önemsemeseler de Buendia'nın oğlu Aureliano, muhafazakârlar ve liberaller arasındaki savaşın kahramanı olunca, tüm kasaba savaşla birlikte yaşamaya başlar. Buendia tam bir çılgın, okuyucu Buendia'dan cesareti, girişkenliği, mucadile etmeyi ve asla ümitsiz olmayı öğrenirken, diğer yandan kestane ağacıyla bütünleşerek ölümünü unutamayacaktır. Ölüm de onu onurlandırmayı kendisine vazife bilmiştir; gökten yağın minicik sarı çiçeklerle... Oyle çok çiçek yağar ki cennet alayının geçebilmesi için çiçekleri küreyip atmak zorunda kalınırlar.

Ursula Buendia: Yaşamı boyunca ailesinin dirliği için çaba sarf eden, Buendia ailesinin annesi, yerine göre babası, çekip çevireni, bu "anaerkil" ailenin her

şeyi... Sadece çocuklar için bir anne değil ailenin geçimini sağlayana, para kazanana... Kör olduktan sonra bile duyularıyla bu açığını kapatıp vazifesine devam eden, Macondo'nun kurulmasında ve kasabanın aynı bölgede devam etmesinde önemli bir yeri olan Ursula, aynı zamanda kasabada haksızlıklara karşı duran yapısıyla bir vicdan abidesidir. Savaş sırasında malikemede haksızlık yapan oğlu Albay Aureliano Buendia'ya, Tanrı'nın kenciliklerine ömür verdiği sürece ana olarak kalacağını, dolayısıyla savaş devam ettirenlerin ne kadar büyük devrimci olurlarsa olsunlar saygısızlık yapmaya kalktıklarında donlarını sıyırp kötüce atmaya hakkı olduğunu haykıran bir annedir. Eşi Jose Arcadio Buendia'yı ummadığı bir zamanda kaybeden, erkeksiz bir evde uzun yıllar çürüyeceğini ama bu çürümeye karşın Macondo'ya kendisini ağırlarken görme zevkini tattırmayacağını söyleyen bir anne Ursula. Evindeki çil çil altınlarla dolu heykellerin sahibini ölene dek arayan, haksızlık karşısında ilerleyen yaşına rağmen mutlak bir tepki veren, kasabayı her zaman sükûnete çağırın, pedlerle bir olup kasabanın dine olan inancını arttırmaya gayret eden Ursula, kasabayla doğan ve kasabayla ölecek Macondo'yla adeta özdeşleşen bir karakterdir. En ilginç yanı ise Ursula sanki Jose Arcadio'nun eşi değil de sanki ona da "annelik" yapan bir karakter izlenimi oluşturuşu zihinlerde. Okuyucunun bu karakterden dünyanın en temiz ve masum duygularını, vicdanı ve şefkati, adalet ve merhameti alacağından eminim.

Albay Aureliano Buendia: Romanın belki de hakkından çok konuşulması gereken karakteri, Macondo'yu kuran Jose Arcadio Buendia'nın oğlu. Romandaki Albay Aureliano Buendia karakteriyle Marquez'in büyükbabasının emrinde savaştığı General Rafael Uribe arasında pek çok benzerlik var. Marquez'in 5 Aralık 1928'de Kolombiya'nın Cienaga'da bölgesinde Marquez'in aliecek yaşadıkları katliam sonrasında anlatıldığını görüyoruz. Marquez savaşı büyükannesinden defalarca dinlemiş olsa gerçektir; çünkü 1899-1902 yılları arasında yaşanan savaşın sonunda Neerlandia Barış Antlaşmasını imzasına Marquez'in dedesi Albay Marquez de katılır ve hatta General Uribe'yi Aracataca'da evinde ağırlar. Albay Aureliano, tıpkı General Uribe gibi iç savaşlarla bir ömür yaşar, hapishanelere girer çıkar, ölümlerden kurtulur, ölmeyi denediği halde beceremez. Albay Aureliano, ne için savaştığının da tam farkında değildir ama savaşın en önemli figürüdür, devlet başkanları tarafından sürekli takip edilir. Kendisine madalya takmak isteyen muhafazakâr imparatora; "Sakin gelmeye kalkmasını öldürürüm." diye haber yollamışlığı vardır. Otuz iki silahlı ayaklanmanın hepsinde yenilmiştir ama; o bir kahramandır.

Romandaki **Amaranta, Rebaca, Pietro Crespi, Remedios ve Pilar Ternera** ve diğer karakterleri

siz okuyuculara bırakıyorum.

Yüzyıllık Yalnızlık neden bir klasik kitap?

Yüzyıllık Yalnızlık, aslında bir ailenin değil, bir kıtanın tarih boyu yalnızlığını anlatıyor. Macondo, dünya kuruldu kurulu yeryüzünün adım adım tarihi evrelerinden geçiyor: Coğrafi Keşifler döneminde İspanyolların Latin Amerika'ya yerleşimi, sonra sanayileşme döneminde kurulmuş muz cumhuriyetleri, ülke içindeki liberal-muhafazakâr çatışması, sosyalist hareketler, göç etmiş asil Avrupalılar ile yerel toplumun uyumsuzluğu... Macondo'da bir ailenin modernleşmeyle imtihanı, dinin bir kurum olarak toplum ve ailedeki etkileri üzerine bizleri düşündürüyor. Evet, tüm bu anlatılanların koca bir romana nasıl sığdığına hayret ediyor insan, bu anlamda kitabı klasik yapan o sorunun cevabını verelim. Öncelikle yazarın kendine özgün alegorik bir yazım tarzı var. Marquez, kimi zaman akıcı kimi zaman durağan anlatımıyla yaşanan bunca olayı-yüz kıvırtıcı olaylar dahi dönmese rağmen- çok olağan bir durummuş gibi anlatıyor. İkincisi ise kitabın özelliği olan büyüklü gerçekçilik... Sıradışı olayları gündelik hayatın parçasıymış gibi ele alan bu anlayışın zaten ustası kabul edilen Marquez, romana bu kanaldan kahkahalar, abartılar ve en önemlisi fantastik bir yön ekliyor. Üçüncüsü ise romanın kurgusundaki yerellik... Roman, başta da belirttiğimiz gibi uzun bir süre nerede olduğu ve ne zaman yaşandığını bilinmeyen bir coğrafyada devam etse de, 1902'deki Neerlandia Antlaşmasıyla Latin Amerika'nın tarihine tutunuyor. Bu durum, Latin Amerika'nın Baudilasma sürecinden geçtiği evreleri ortaya çıkarırken, diğer Baudilasma sürecinden geçen ülkelere de ışık tutuyor. ■



Yüzyıllık Yalnızlık
Gabriel Garcia Marquez
Can Yayınları



BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK, POSTMODERN ROMAN VE YÜZYILLIK YALNIZLIK

Salime Kaman

Gabriel Garcia Marquez'in gerçeküstü imgeleri iç içe geçirecek büyülu bir anlatu dünyası içerisinde kendisini ifade ettiği *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında düşsel bir anlatu hemen göze çarpıyor. Kitap, yakın akraba evliliği yüzünden, lanetlenmiş bir soyun yüzyıl sonra nasil bittiğini, Macondo adlı düşsel bir nehir kasabasında içsel yalnızlıklarıyla Buendia ailesinin yedi kuşağının hikâyesini anlatır. Kitapta tam bir zaman kavramı belirmiyor. Yazarın, başlangıç zamanını çok eskilere dayandırdığı hissi, "Dünya öylesine çiçeği burnundaydı ki, pek çok şeyin adı yoktu daha ve bunlardan söz ederken parmakla işaret edip göstermek gerekirdi." cümlesinden de anlaşılmaktadır. Romanda, döngüsel bir zaman kavramı içinde bir soyun varoluğu ve onların yalnızlıkları sorgulanmaktadır yalnızca.

Okuyucu anlatılanlara, zaman zaman kahramanlar kadar yakın, zaman zaman da olaylara dışarıdan bakar gibidir. Olayların akışı okuyucuyu peşinde koşturarak büyülu gerçekçiliğin örnekleri ile dolu sürprizli ve derinlikli bir şekilde, okuyucunun gerçeklik ile bağını koparmadan devam eder.

Büyülu gerçeklik, postmodern edebiyat kuramında önemli akımlardan. Latin Amerika'da doğmuş ve en

önemli örnekleri Latin Amerikalı yazarlar tarafından verilmiş. Bu tür eserlerin farkı, fantezi ve gerçek olmak üzere iki zıt kavramı bir araya getirmesinden dolayı melezlik ve öteki kavranılarına değinilmiş olmasıdır. Üçüncü dünya ülkelerindeki insanın bireysel, toplumsal, ekonomik sorunlarını işlemek için kullanılan, dolayısıyla politik kaygı taşıyan bir akım oldu.

Marquez'in romanındaki tarz, büyülu gerçekçilik akımının içinde ve "grotesk" olarak adlandırılabilir. Hatırlarsak, "grotesk" sözcüğünün yazın alanında kullanılışında Rus kültür bilimci Mihail Bahtin'in çalışmaları öncü olmuştu. Mihail Bahtin'in Hristiyan Batı ve Rus kültürü içinde tanımlandığı "karnavallık" geleneği, Latin Amerikalı kültür bilimci Octavio Paz'ın Latin Amerikan kültüründeki "fiesta" tanımıyla da örtüşür: "Fiesta coşkuyula büyülenmiş bir ortamda yaşanır, bazen mitolojik bir geçmişe, bazen de *şimdiye* dönişür, fiestanın yeri sevinçle süslü bir mekândır. Katlanırlar, onları birbirinden ayıran tüm sosyal ve sınıfsal simgelerini bırakıp gelmişler ve yaşayan birer simge olmuşlardır. Bazı fiesta'larda, düzen kavramı tümüyle ortadan kalkar. Kargaşa geri gelir ve her şeye izin verir. Toplumsal, cinsel, kültürel, irksal ayrımların ortadan kalkmasıyla geleneksel katmanlar da yıılır."

Mihail Baitin ve Octavio Paz'ın dünyamın iki farklı noktasından yaptıkları bu tanımla, yazınla yaşam arasındaki sınır çizgileri halifler, yeryüzünü kültürler ve inancın savaş alanına çevirmeye çalışan ve her şeyi nesneleştiren kapitalist-empiryalist kültür saldırganlığını karşısına, "inececi halk kültürü anlayışı" yerleştir.

Büyülü gerçekçi metinler fantastik, bilimkurgu, korku gibi türlerden farklıdır. Bu eklemeler anlatıya farklı bir boyut getirmektedir. Sıradan ve olağanüstünün yan yana gelmesi, doğaüstü olanın olağanmış gibi sunulması ve karşılaştırılması büyülü gerçekçi metinlerin önemli bir özelliği olsa da, bu metinlerin diğer metinlerden ayrılmasında ki özgül özellik, sürekli işlemler bir dengeleme çabasının anlatım stratejisi olarak metne hükmetmesidir. Bu dengeleme çabası, hileli bir şekilde işlemekte ve her zaman gerçekçiliğin büyülü düzyeyinin biraz daha ağır basmasını sağlamakta; bununla birlikte uyumlu bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu uyumlu bütünlük hem anlatıcı, hem de karakter açısından sağlanır ve okuyucunun şaşkınlığına fırsat verilmaz. Büyülü gerçekçiliğin diğer önemli unsuru da anlatıcının sadece olayları ve karakterlerin eylemlerini anlatırken kendi yorumunu katınayarak okuyucunun gerçekçiliği olanı sorgulamasını önlemesidir.

Sözgelimi Marquez'in romanındaki yata meşhur pasaj buna bir örnektir: "Jose Arcadio, süat odasının kapısını kapar kapamaz evde bir silah sesi çınladı. Kan, kapının altından süzülür, oturma odasına geçti, sokağa çıktı, inişli çıkışlı yoldan karşıya ulaştı, kaldırımları indi çıktı, Türkler Sokağı'na geçti, önce sağa, sonra sola saptı. Buendiaların evinin tam karşısına geldi kapalı kapının altından sızdı lalaları kirletmemek için duvar diplerinden dolanarak salona geçti, oturma odasına girdi, yemek masasının çevresinde geniş bir kavis çizdi, begonyalı terasa uzandı, Aureliano Jose'ye matematik dersi veren Amaranta'nın sandalyesinin altından görünmeden süzülür, kileri geçti, ekmeği pişirmek için tam otuz altı yumurta kırmağa üzere olan Ursula'nın bulunduğu mutfaga girdi."

Geleneksel gerçekçilik sınırları içerisinde resmedilemeyecek bir Latin Amerika gerçeği vardır ve Marquez gibi yazarlar sayesinde ancak gerçeküstü imgelerle iç içe geçirildiğinde büyülü bir anlatı dünyası içerisinde kendisini ifade edebilmiştir. Ancak bu tip metinlerde, anlatının her aşamasında gerçeği dengele tutmaya çalışan bir anlatım hükmü de vardır: Büyülü gerçekçilik akımının en önemli özellikleri, tuhaf unsurlarla, gerçekçi unsurların karıştırılması, zaman değişimleri, rüyalar, mitler, cinler, periler, masalsı hikâyelerle, dışavurumcu ve gerçeküstücü tanımlarının kullanılmasıdır. Eserde lanet kavramı ön plandadır mesela. Hayatları boyunca bu lanet korkusundan kaçıp saklanmaya çalışan Buendia ailesi sonunda pes etmiş, gerek kendilerini yalnızlıklarına kapattıkları bir odada,

gerek yalnız yaşayan bir ağacın gülgesi altında kimsesiz bir şekilde hayata gözlerini yumarak lanetlerine boyun eğmişlerdir.

Marquez'in bireyleri, klasik roman dünyasının bireyleri değil. Klasik romandan alışık olduğumuz kişilik tanımları da en geniş anlamıyla taralı. Onun için düşle gerçekçiliği, gerçekçilikle fanteziyi iç içe anlatıyor. İnsanlar yalnız fiziksel dünyalarıyla değil, düşleleriyle de yaşıyorlar. Jose Arcadio Buendia romanında şöyle kükrerecek anlatır: "Bir defa evler, camdan değil, düşimde gördüğüm gibi buzdan olacak."

Jose Arcadio Buendia, iç huzurdan yoksunluğun yol açtığı bir 'yalnız ölüm'e teslim olmuştur. Yaşadığı yerden kaçmak istemesini "İnsanın oturduğu toprakların altında ölüleri yoksa, o adam o toprağı insanı değildir." diyerek anlatmaya çalışmıştır. Yazar, 'yalnız ölüm' gibi oldukça ürkütücü bir tasvirle okuyucuya sunduğu iç huzurdan yoksun olmayı "Yalnızlık, anıların ayrılmış, yaşamın yüreğinde biriktirdiği öylem dolu süprüntüleri yakmış, geriye en acı anıları bırakarak onları artmış, büyümüş, sonsuzlaştırmıştı..." diyerek anlatır.

Tüm benzerliklerine rağmen, büyülü gerçekçilik, fantastik ve gerçeküstücü akımlardan farklı olarak değerlendirilir. Alman sanat eleştirmeni Franz Roh, gerçeküstücülüğün "tamamen imkânsız durumları" temsil ettiğini belirtir. Franz Roh'a göre, büyülü gerçekçilikte günlük hayat perili, masalsı bir şekle sokulurken, ondan yalnızca birkaç yıl önce hüküm sürmüş olan gerçeküstücülüğü, var olanı tamamıyla yadsıyacak şekilde ortaya çıkmıştır. Büyülü gerçekçilikte kullanılan doğaüstü unsurun doğal olanla bütünleşip kaynaşması şarttır. Marquez'in romanında dengenin stratejik olarak anlatıya hâkim olması ve bunun hayli başarılı biçimde gerçekleşmesi, romanı bu bakımdan da önemli kılmaktadır.

Bir kadın okur olarak eklemeye yapacak olursam, eserdeki anne Ursula'nın her kötü durumunda ayakta kalmak için verdiği mücadele, aşırınlarla dolu olan evde sağduyuyu ayakta tutmak için elinden geleni yapması beni çok etkiledi. Karakterler daha çok gerçekleştirdikleri eylemlerle tanımlandığından, Ursula, çevrimsel zaman algısı içinde dindar, güçlü, azimli, mantıklı, özerk ve her şeyden önce bütün ailenin koruyucusu olarak öne çıkar ve benzetme, mecaz, mübalağa, tekarlar, sembolizm, ironi ve paradoks gibi pek çok söz sanatı içinde, yaşlılık gözlerini kör ettiğinde dahi bunu kimseye belli etmeden hayatını sürdürür. Ölmek için yağınlarını cılnemesini beklese de yüzünbeş/yüzirmiki yaşına kadar yaşamış ve o da "yalnız" bir şekilde ölü bulunmuştur.

Kitapta da söylendiği gibi: "İnsan ölmek zamanı geldiğinde değil, ölçbildiği zaman ölür." ■



HERMANN HESSE & MUHAMMED İKBÂL

ÇEVİRMEN MUHAMMED BEKÂYÎ MÂKÂN: “HERMANN HESSE, ŞARK EDEBİYATI VE İRFANINDAN ETKİLENMİŞTİR”.

Farsçadan Çeviren: Dr. Musa Baler¹

Türkçeye neredeyse bütün eserleri çevrilen¹ ve sevilerek okunan, Alman Edebiyatının önemli yazarlarından Hermann Hesse'nin *Narziss ve Goldmund* romanının Farsça çevirmeni **M. Bekâyî Mâkân**² ile Hasan Humâyûn tarafından yapılmış söyleşi; özellikle karşılaştırmalı edebiyat alanında yapılacak çalışmalara kapı aralayacağı düşüncesiyle Farsçadan Türkçeye çevirerek okurlarımıza sunuyoruz.

- Sayın Bekâyî, Hermann Hesse'ye ilginiz nasıl başladı?

- Amerika'da bulunduğum yıllarda, Hermann Hesse'in eserlerinin kitap okurları arasında büyük ilgi gördüğüne şahit oldum. Her kitapçıda, bu yazarın kitaplarının bulunduğu bir bölüm vardı. Amerikalılara göre çok satanların bir parçasıydı. Bu eserlerden birini okuduktan sonra, yazarın düşüncesiyle doğu düşünürleri arasında büyük bir yakınlık bulunduğunu fark ettim. Yapılacak bir karşılaştırma sonucunda, Hesse'in yaklaşımıyla İran irfânı ve

Fars edebiyatı arasındaki benzerlik görülebilir. Özet olarak **Hayyam**, **Mevlana** ve **Attar** ile fikri yakınlıkları var. Aynı şekilde doğu mütefekkirî İkbâl-i Lahorî'nin eserlerini incelediğimde de gördüm ki; Hermann Hesse'in eserlerinde ortaya konulan bazı hususlar, İkbâl'in yaklaşımıyla büyük benzerlik ve yakınlık göstermektedir. Bu durum, dünyaca ünlü yazarın eserlerine daha derin bir bakışla eğilmem gerektiğini gösterdi. Zaman içerisinde onun diğer eserlerini okudukça, doğu düşüncesinin tesirinde olduğunu gördüm. Bildiğiniz üzere Hesse bir dönem

Hindistan'da yaşamış ve bu yolculukları sırasında dünyanın doğusu ve doğulunun düşünceleriyle tanışmıştı. Bir zaman sonra tevafulken, İktbal'in **Ca-vidnâme** adlı eserinin Almanca çevirisi için Hesse tarafından yazılmış olan özel bir önsözle karşılaş-tım. İktbal-i Lâhori'nin bu önemli eseri **Annema-rie Schimmel** tarafından Almanca ve Türkçeye⁴ çevrilmiştir. Hesse yazmış olduğu önsözde İktbal'in düşüncelerinden övgüyle söz eder. Bu, onun eser-lerine olan ilgimi artırdı. Ondan bir kitap daha çevirdim ve bununla Hesse'den çevirdiğim kitap sa-ysı on oldu. Eserlerinde ortaya konan düşünceler şark düşüncesiyle, özellikle de İktbal'in öğretileriyle ilişkilidir.

- Hermann Hesse ve İktbal-i Lâhori'nin konu ve düşüncelerindeki benzerliklere ilişkin daha açık örnekler verebilir misiniz?

- Bu iki yazar ve düşünür "şeytan" konusunda aynı düşünceye sahiptir. İnsanlık düşüncesinde "ihlis" ko-vulmuş olarak tanınmıştır. Fakat bu iki mütefekkirin düşüncesine göre şeytan "seçilmiş" olarak tanılır. Onlar, şeytanı kötüyü iyiden ayırma amili olarak gö-rürler ve derler ki eğer şeytan olmasaydı insanoğlu için kötü bilinmezdi. Hesse ve İktbal, eğer ihlis ol-masaydı iyi olarak bildiğimiz şeylerin değerini be-lirleyemeyeceğimize inanırlar. İyilikleri tanıyıp takip edebilmemiz için şeytanın varlığını gerekli görürler. Aynı şekilde eğer zulmet (karanlık) olmazsa nurun değerini anlayamayız. Bu iki yazarın yaklaşımlarına göre ihlisin varlığı zaruridir. Bu düşünceyi ilk olarak İktbal ortaya koydu. Hermann Hesse de **Demian** adlı meşhur romanında bu konuyu ifade eder.

- Narziss ve Goldmund romanının mazmun-larından biri de aşktır. Acaba bu iki yazar, aşka aynı pencereden mi bakıyorlar?

- Bakınız, Hermann Hesse batıda insana dair var olan tarife göre antropik ilke öğretisini de bilir. Bu düşünce ve insana dair farklı bakışın bir başka bi-çimi de İktbal'in eserlerinde vardır. Doğal olarak de-nilebilir ki insana ilişkin onların ortak yaklaşımında, insani konular ve aşka farklılıklar da mevcuttur. Hermann Hesse eserlerinde insana büyük değer ve-rir. İdeal insan arayışındadır. İktbal de aynı şekilde ideal insana (insan-ı kâmil) ulaşma arzusunda-dır. Kendi ideal insanına ilişkin ortaya koyduğu özellik-ler, Nietzsche'nin özellikle üstün insanıyla⁵ benzer-likler taşır. İlginç olan bir husus da her iki yazarın Nietzsche'ye ilgi duymalıdır.

- Narziss ve Goldmund romanında bir tür ezeli-ebedi aşk ve akıl karşılaşmasını da

görüyoruz, katılır mısınız?

- Hermann Hesse aşk kavramını açıklarken sonunda mülhatabını öyle bir noktaya çeker ki hakiki aşk başka bir şeydir. Roman kahramanı aşkın türlerini insan olarak tecrübe eder. Aşkâne serivciler çoğu-nun başından geçer fakat roman kahramanları, dile getirmeksizin okuyucuya aşkın başka bir şey oldu-ğunu telkin ederler. Kanaatimce eserlerinde ortaya konulan bu değerli düşünceler dolayısıyla, dünya-nın büyük üniversitelerinde kitapları inceleme ko-nusu olmuş ve Hesse'yi tanıma kürsüleri Kolombiya ve Harvard'da kurulmuştur. Eserlerinde çok kat-manlı yapıyı ortaya koyan Hesse, felsefeyi romana taşımıştır. Hesse'nin romanları felsefi, psikolojik ve irfani olarak tanımlanabilir. Bunların birleşiminden ortaya Hesse adında bir kişi çıkar. Aktarıcılığın/ro-mancılığın kurucuları arasında öncü bir isimdir ve yazı dili benzersizdir. Elbette çeviri sırasında nesri-nin güzelliği bir açıdan kayboluyorsa da onun yara-tıcılığı övülmeye değerdir.

- Yazarın diğer eserlerinin yanı sıra, Nar-ziss ve Goldmund romanı temsili manada çok daha renkli bir eserdir.

- Doğrudur. Dedığınız gibi Hermann Hesse'in bu romanı temsildir. Bu romanında iki karakteri anlatı boyunca karşı karşıya getirir. Bu durumu anlatımın sonuna kadar devam ettirir. "Goldmund" karakteri aşkın anne şefkati/merhamet yönünün göstergesi-dir. "Narsis" ise akıl sembolize eder. Bu da Jung psi-kolojisinin etkisini taşır. Jung insanların şuurunun anima ve animus olduğuna inanır. Yani her insan hem "erkek ruhu" ve hem de "kadın ruhu" taşır. İnsanların bir kısmında bu ruhun biri ötekine üstün gelir. Bu anlatıda "Goldmund" kadınlığın gösterge-sidir. Aşka inanma, mutluluk ve anın fırsat olarak değerlendirilmesidir. Jungcu deyişle kadınlık ruhuna bağlıdır; fakat "narsis" düşünsel bir hadisedir. Bütün



Cavidnâme
Muhammed İktbal
Çev: Halil Tokar
Kainat Yayınları



Narziss Ve Goldmund
Hermann Hesse
Kamran Sipal
Yapı Kredi Yayınları

“ Hermann Hesse aşk kavramını açıklarken sonunda muhatabını öyle bir noktaya çeker ki, hakiki aşk başka bir şeydir. Roman kahramanı aşkın türlerini insan olarak tecrübe eder. Aşkâne serüvenler çağının başından geçer fakat roman kahramanları, dile getirmeksizin okuyucuya aşkın başka bir şey olduğunu telkin ederler.

ömrünü keşif olma ve nefsi arındırma arzusuyla geçirir, felsefi yaklaşımları vardır fakat “Goldmund” ötekinden farklı bir dünyaya sahiptir. Onların yola çıkış yerleri aynıdır fakat yolun ileriki aşamasında birbirlerinden ayrılırlar. Hermann Hesse bu romanında farklı maceralar ve serüvenler oluşturur ve okuyucuları bu düşünün derinliklerine daldırır. Bazen muhataplarını “narsis”e ve bazen de “Goldmund”a doğru sürükler. Sürüklediği yer öyle bir yerdir ki okuyucu aklıdan mı yoksa aşktan mı yana olduğuna kolayca karar veremez. Hesse öyle güçlü bir kaleme sahiptir ki okuyucunun seçimini de belirler ve bunlardan hiçbirinin tek başına bir kişinin isteklerinin sözcüsü olamayacağı anlatımın sonunda anlaşılır. “Goldmund” romanının sonunda aşklığın bütün dünyevi lezzetler, sayısız maddi ve zahiri aşklarla iç içe geçmiş olduğunu; hayatta biraz olsun “narsis” takip edilirse hayatın daha iyi tecrübelerle süreceğini itiraf eder. “Goldmund”un aşkın tecellîliği ve hayatın asıl anlamı (mutluluğu) olması ilginçtir. Fakat “Narsis”in akıbeti manevî bir özellik taşıyor.

- Hermann Hesse’in anlatılarında “Narsis”in Hristiyan kilise zühdünü taşıdığı ve bunu eleştirdiği de söylenmiş olsun; anlatıcı salt bir “narsis” taraftarı değildir. “Goldmund”un ortaya koyduğu itiraflarda da narsis’e dair bazı eleştiriler yer alır.

- Evet, söylediğiniz gibi. Aynı şekilde, tat alma ve aşkıllık gibi güç konuları “Goldmund”da ele alır; “Narsis”te de eksilme durumunun amacı, tartışmanın öne çekilmesi, muhatabında bir düşünce uyandırma ve en sonunda muhatabın kendisinin hüküm vermesinin hedeflenmesidir. Bu anlamda görürüz ki, yazar, “Narsis”in mistiklik yaklaşımlarını, bu karakterin mutluluğu tatmayı istemeyişi nedeniyle eleştirir. Evet, Hristiyan müznevî ve nefsi arındırma anlayışına dönük kinayeli eleştirileri var. O, Hristiyanlıktaki ataleti ve dünya hayatını terk anlayışını eleştirir. Bu sebeple de bu eleştiriler için zaman

olarak, bilinçli biçimde orta çağı seçer, henüz batı dünyasında da karşı yaklaşımları içinde barındıran Hristiyan ruhbanlık anlayışını eleştirir. Sonunda yazar şu kanaattedir: Hayattan kopma ve züht hiçbir zaman tek başına yaşamın ifadesi değildir.

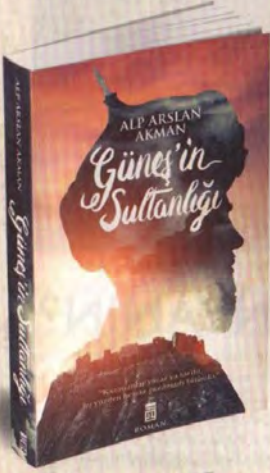
- **Narziss ve Goldmund eseri bir otobiyografi olarak kabul edilebilir mi?**

- Evet. Böyle bir eserdir. Hermann Hesse’in bütün eserleri yazarının hayatından izler taşır. **Doğuya Yolculuk** kitabı **Hayat Gemisi**, **Bilge** ve diğer eserleri de bir nebze de olsa yazarın hayatından ve düşüncelerinden bazı kesitler yansıtır. Bunların tümünde onun hayatından bir bir kesitin varlığı çok açıktır. Herman Hesse’in gerçek hayatına bakınca, kitaplarının birçoğunda kendisinin hayat serüvenini anlattığını kavrarız. Eserlerini yazarken, eserlerinin ana fikrini kendi hayatından alır; sonra bir roman yazarı olarak ona dal ve yaprak verir. Mesela **Bilge** kitabını, kendi çocukluk dönemi hadiselerinden yararlanarak yazmıştır. Fakat romanın sonu ile kendisinin yaşamış olduğu gerçek hayat arasında farklılık vardır. Ve bu farklılık da yaratıcı bir yazar için doğaldır. O, çok farklı deneyimler elde etmiş ve mühendislik, gazetecilik, kitapçılık gibi farklı meslekleri tecrübe etmiş ve romanlarında bundan yararlanmıştır. Fakat anlatımını öyle tatlı bir üslupla ortaya koyar ki okuyucu yazarın kendi hayatından aktardığını fark edemez bile. **Siddhartha** romanında da eski ve yeni kuşak karşılaştırmasını yapar. Sert mizaçlı ve mutaassıp babasıyla yaşadığı çatışmalar vardır. Gerçekte eski kuşak-yeni kuşak çatışması, yazarın kendi babasıyla yaşamış olduğu çatışmanın yansımasıdır. Sonunda babasıyla yaşamış olduğu çatışmalar onu dini okuldan (*medreseden kaçış*) ayrılmaya sürükler. Hesse bu konuyu **Narziss ve Goldmund** kitabında ustaca ortaya koyar. Elbette olayın esası **Siddhartha** kitabında Buda karakteri üzerinden anlatılır. ■

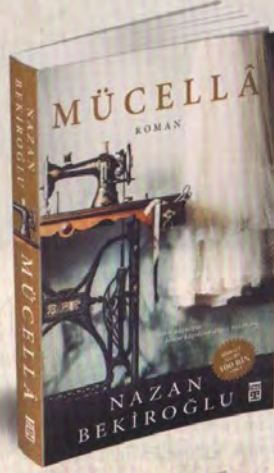
Dipnotlar

1. Hesse’nin Türkiye’ye çevrilen romanları için bkz.: Yajin Kireli, Günt. ‘Afa ve Ahlak’dağ Yayınları. Ayrıca pek az bilinen çalışması *Entelektüel Kışkırtıcı*, Eriş. Yayımları, İstanbul 1994.
2. Muhammed Bkâkî’nin annesi İzzet Hanım’ın yazar, 1944 doğumlu. Hesse’nin gençlik kadesi on İttihadiyye Bar’ına çevirmiştir. Bu anlamda Hermann Hesse ve Hesse’nin Muhammed Bkâkî’den ve Şark edebiyatından etkilenmesine ilişkin bazı notlar üzerine konuşulmuştur. Böylece, www.istanbul-sosyoloji.com/site/dunde/sayimlari-miyici.
3. Arşin Çorulu Günt. ‘Bilgiyat Fak., *musabak-1999*’.
4. *Cavâidü’l-İslâm*’ın Türkiye’de Schimmel tarafından yapılan tefsiri Kültür Bakanlığı, Kütüphane ve Yayımlar Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. Muhammed Bkâkî’nin gençlik kadesi on İttihadiyye Bar’ına çevirmiştir. Bu anlamda Hermann Hesse ve Hesse’nin Muhammed Bkâkî’den ve Şark edebiyatından etkilenmesine ilişkin bazı notlar üzerine konuşulmuştur. Böylece, www.istanbul-sosyoloji.com/site/dunde/sayimlari-miyici.
5. Üstün (nasr). Alınmadı “Üçüncü”de, Peki-yük: “ar” *deris/apar*, üst, iç, yukarı gibi anlamlar alır, Münt. 11/121.

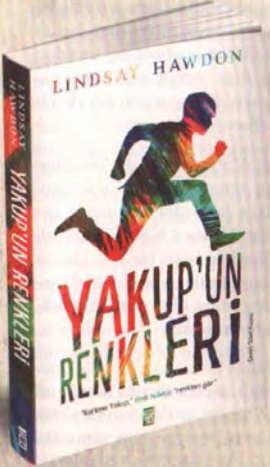
Edebiyat Kitaplığımızdan Sizin İçin Seçtik



**Güneş'in
Sultanlığı**
Alp Arslan Akman



Mücellâ
Nazan Bekiroğlu



**Yakup'un
Renkleri**
Lindsay Hawdon



**Edebiyat
Okumaları**
Hilmi Yavuz



timas.com.tr



timasyayingrubu

iyi ki kitaplar var...

TİMAŞ





KAÇINCI KATINDAYIZ DÜNYANIN?

M. Ali Çalıskan

Geçenlerde ünlü TED konuşmalarının birisinde, biliş-bilimci Donald Hoffman dünyanın gerçekliği hakkında konuşurken fiziki dünyada gördüğümüz şeyleri bir tür dijital bütünlük olarak tanımladı ve ona fizik gerçekliği giydirenin bizim algı ve idrakimiz olduğunu söyledi. Bu tezini heyecanla ve yeni bir keşif olarak Amerikalılara has o sahne özgüveniyle, ezberlenmiş -ama doğal gibi duran- konuşmasıyla sundu.

Hoffman, sahasında iyi bir bilim adamı. Ne var ki Amerikan biliş-bilimcilerinin bu "dünya ne tür bir şeydir" meselesinde yüz yıllardır felsefenin "kurgulanmış gerçeklik" olarak tanımladığı şeyi kendileri yeni keşfetmişler gibi sunmaları da ayrı bir tartışma konusu.

Bu konuya döneceğiz. Ama dünyanın gerçekliği hakkında şüphe duymaya başladığımızda sinemada herkesin masaya koyaacağı ilk film Matrix üçlemesidir. Matrix kurgusal gerçeklik problematiği için örnek gösterilen bir film ama bir felsefeci için kurgusal gerçeklik, Matrix'te olduğu gibi insanların gerçek dünyada uyutulup kendilerine başka bir yalan dünyanın yaşatılma durumu değil, bundan çok daha derin bir felsefi sorgulamaya içeriyor. Gerçeklik bildiğimiz haliyle gerçek midir?

Bu soru -gerçekliğin bize uykumuzla gösterilen bir şey

olup olmamasından ziyade- bizim varlıklarımızın dahi sorgulandığı, tüm varoluş ve var olanların gerçekliklerinin zemini hakkında şüphe duymamıza neden olan ve "gerçeğin" tam olarak ıflası öngören bir sorudur. Yani gerçeğin aslında bir rüya olması değil, aynı zamanda rüyanın da, uykunun da, rüya görenin de olmadığı tam bir gerçeklik illası.

İşte bu yüzden yüzümüze Matrix'ten başka bir filme çevirelim, ve kurgulanmış gerçeklik problemi ile ilgili benim Matrix'ten çok daha fazla önemsememiz gereken bir filme bakalım, On Üçüncü Kat (Thirteenth Floor). Teknik kalitesi itibarıyla basit bir TV filmi gibi andırsa da zekice tasarlanmış senaryosuyla felsefi mesajını mükemmel olarak veren bu film, varlık trajedimizi en acımasız haliyle göstermekte.

Şöyle düşünün, bir tilki çulluk avına çıktı, o çulluk avlamanın heyecanını sürerken, avcılar da tilki avına çıkmışlar ve onu avlamanın peşindeler. Tilki kendisini bir av partisinin avcısı sanıyorken, meğer aynı zamanda başka bir av partisnin içinde av imiş. Bu av partilerini sonsuz sayıda yukarı doğru düşünebilirsiniz, ava çıkmış herhangi bir avcı, aynı zamanda av olabilir.

Yok hayır, film tilki avıyla ilgili değil, ama bu av/cı alegorisi de filmin konusunu açıklayan fena bir örnek

değil. Bir kaç bilgisayar yazılımcısı bir sunucuda çalışan sanal bir dünya tasarlıyorlar; bu dünya 1900'li yıllarda bir kasabada geçiyor; bizim dünyamız gibi her türlü insan ilişkisinin olduğu, gerçekliğin eksiksiz kodlandığı bir dünya düşünü. Bu dünyayı yaratılan bir zihin transferi makinası aracılığıyla kendi zihinleri ile sisteme bağlanıp içeride kendi fiziki görünümüne sahip sanal varlıklar aracılığıyla başka hayatları yaşayabiliyorlar.

Kendi kurdıkları sanal gerçekliğe inerek, buradaki insanların hayatını altüst eden müdahaleler yaparken, başka bir gerçek ortaya çıkıyor. Kendileri de (yani bizim güzel dünyamız) başka bir dünyada yazılmış bir sanal gerçeklik iniş. Filmler gerçeklik katmanlı bir yapıda ve siz kendi ürettiğiniz sanal dünyadakilere daha gerçek olduğunuzu düşünürken sizden daha gerçek başka bir dünyanın olduğunu da keşfediyorsunuz. Film bu üç katlı dünyayı işliyor, işin sonunda orta kattaki (bizim dünyamız) başrol oyuncusu üst kattaki daha gerçek dünyaya geçiş yapıp mutlu sona ulaşıyordu. Evet zihin transferi demişken, film gerçek bir zihnin sanal dünyaya transferini işlemekle birlikte, sanal dünyadaki kurgusal zihnin üst dünyada biyolojik bir beyne de transferini olası görüyordu. Böylelikle zihin teorisi açısından zihnin tarihsel bir veri birikimi olduğu görüşünü savunmuş oluyordu.

On Üçüncü Kat'ın mutlu sonu trajik bir mesaja birleştirilmişti. Üst kata çıkan kahramanımız, sevdiği kadını mutlu bir hayata başlarken, film karesi elektrikli kesilmişçesine birden kararıyordu. Sanki, birileri dünyanın işini çekti. Oysa hepimiz dünyamızın sonunu daha farklı hayal ederiz. Yıkılan dağlar, patlayan volkanlar, tsunamiler, yanılan yollar. Kıyamet kopacaksa eğer, böyle güzel ve gerçek bir son ister herkes, dünya muhteşem bir son tablo çizirken biz de kendimizi ölümün mışlık kollarına bırakınak isteriz. Yoksa birden fişimiz çekilecek ve bilinçlerimiz dahil her şey karacaksa bu gerçekten çok acımasız bir son olur. Film her türlü mutluluğa rağmen dünyanın trajik bir mutsuzluğa uğradığı bir yer olduğunu bu kararın sahne ile anlatıyordu. Film, hem konusu hem sonu itibarıyla felsefi bir tartışma olarak gerçeklik meselesine güzel göndermeler yapıyor. Bu yönüyle film, eleştirmenler tarafından yetersiz bulunsu da sinema tarihinin hence önemli filmlerinden birisidir.

Bu filmde işlenen kurgusal gerçeklik görüşünü bağlayabileceğimiz tonlarca yazar ve kitap var, ama iş dünya hakkında şüphe etmeye gelip dayayırsanız aklımıza ilk olarak Kant ve onun ünlü eseri "Saf Aklın Eleştirisi" gelir. Alman filozof Immanuel Kant bu eserinde "zaman ve mekan insanın idrakindedir; nitelik ve niceliği oluşturan tüm kategoriler insanın idrakindedir, dolayısıyla gördüğümüz şeyi büyük oranda biz inşa ederiz" demişti. Peki dışarıda olan nedir? Kendinde şey.



Arı Usun Eleştirisi
Immanuel Kant
Çev.: Aziz Yıldırım
İdea Yayınevi

Kendinde şeyi bilemeyiz, ne olduğu insan bilgisinin sınırları dahilinde değildir, ondan bize bir şey çarpar ve o çarpan şey bizde bulunan zaman ve mekanda sıraya girer, kategoriler ile nitelik ve nicelik kazanır. Evet dışımızda belli ki bir şeyler var ama gördüğümüz şey, bildiğimiz şey dışımızdaki şeye eşit veya özdeş değildir.

Kant'a göre kendinde şeyi bilemeyeceğiz, çünkü insan bilmesi kendi biyolojik sınırları içinde gerçekleşiyor ve dışarıda olan her ne ise bize dahil olduğunda bizden bir şey oluyor. Belki de On Üçüncü Kat'ta Douglas, arabasını girilmez levhası olan toprak yolda sürüp dünyasının bilgisayar çizgilerinden ibaret sonuna eriştiğinde kendinde şeyle yüzleşmiş oldu.

Felsefede yaşadığımız dünyanın gerçekliğinden şüphe etme geleneği Kant'la başlamıyor. Felsefe tarihi, Platon'un idealler teorisi ve mağara alegorisi, Taoculuk, İbn Arabî'nin vahdet-i vücud öğretisi gibi bu dünyanın ardındaki başka dünyaları bize göstermeye çalışan oularca görüşle dolu. Bu problem insanlık tarihi kadar eski. Hiç kimse her sabah uyanıp gördüğü aynı şeyler hakkında şüphe etmeden yaşayamaz zaten. TED konferansına çıkan zeki Amerikalılar, Amerika'yı yeniden keşfediyor olabilirler, ama insanlık bu varoluş trajedisini yüz yıllardır yaşıyor.

On Üçüncü Kat'ta dünya üç katlıydı ama film, isimle başka katların da olabileceği imasına sahipti. Otellerde 13. kat atlarlar, uğursuz bir sayı olduğu için. Belki de bizim dünyamız gerçekliğin 13. katında, o yüzden başımız hiç beladan kurtulmuyor. Sahiden, kaçınıcı katındayız dünyamız? ■



EKONOMİ VERSUS İKTİSAT MI?

İshak Arslan

İkinci Dünya savaşı sonrası İslam dünyasında canlanan devlet, siyaset, bilim, teknoloji vb. etrafındaki tartışmaların vazgeçilmez başlıklarından biri de İslam-iktisat ilişkisiydi. Başta tanım sorunundan kaynaklanan nedenler ve daha çok siyasi reflekslerle kategorik bir ayrım yapılıyor, İslam söz konusu olduğunda örneğin bilim yerine ilim, ekonomi yerine iktisat tercih ediliyordu. Adil ve insani bir dünya düzeni arayışı, pek çok meydan okuma ve soruyla yüzleşmek zorundaydı. Liberal demokrasiyle birlikte kapitalizm insanlığın ulaşabildiği en başarılı ekonomik sistem midir? Dolayısıyla kaçınılmaz mıdır? Birey-toplum ayrımı gözetmeksizin hayatın her alanına nüfuz eden kapitalist kuşatmayı yarmak mümkün mü? Cevap olumlu olsa bile, bu tür arayışlar alternatif ve sürdürülebilir bir ekonomik modele dönüştürülebilir mi? Üretim-tüketim, para-piyasa ilişkileri bakımından geçmiş medeniyetler, şimdikilerden niteliksel olarak farklı mıydı?

İnsanlar gibi medeniyetler de erdemlerini övmeye, kusurlarını örtmeye meyillidir. Retorik yarışı incelikle ve sanatlı yapıldığında resim bulanıklaşır ve gösterilmek istenenle gözlerden kaçırılan birbirine karışır. Bu sisli perdeyi aralamamın ve gerçekliğe dokunmamın

en kestirme/pratik yöntemlerinden biri de insani olgu ve olaylara “para”nın gözlüğünden bakmaktır. Malum, pek çok temel kavram gibi paranın da genel geçer bir tanımı yok. Bu kayıt dahilinde “mal ve hizmetlerin değerinin tayini, mübadelesi ve tasarrufu” işlemlerine imkan veren bütün soyut araçları para olarak nitelendirebiliriz. İnsanlık tarihinin yaşadığı en kritik dönüşümlerden/sıçramalardan birine teka-bül eden bu “soyutlama” şaşırtıcı olduğu kadar acımasız da; şartlar ne olursa olsun gerçegini yapar ve bir cinayet gibi arkasında somut izler bırakır.

Girişte zikredilen tartışma, muhtemelen ideolojik nedenlerle şu dönemde şu coğrafyada “aslında ne olmuştu?” sorusundan çok “mehasin-i medeniyetin” keşfine yoğunlaşmıştı. Modern çağın krizleri ve memnuniyetsizlikleriyle sıkışan dimağlar, derin düşünce ve yoğun emek gerektiren arayışları erteliyor, idealize edilmiş, muhayyel bir “Asr-ı Saadet”e sığınıyordu.

Geçtiğimiz aylarda yayımlanan iki kitap hala değerini koruyan İslam-iktisat tartışmalarına farklı açılardan ışık tutuyor. İlki *Sosyal Servet: İslam'da Yönetim-Piyasa İlişkisi* (Cengiz Kallek, Klasik Yayınları,

İstanbul, 2015). Başlıktaki ibarenin maksadı sonuç bölümünde saklı: "...servetin kendisi sosyal olmalıdır, ister devletin isterse fertlerin elinde bulunsun" (s. 161). Doktora tezinin gözden geçirilerek düzenlenmesiyle ortaya çıkan kitap üç ana bölümden oluşuyor. Teorik bir çerçeveye niteliğindeki giriş bölümünde bir taraftan İslam iktisadının zihinsel/etikadi kodları işaretlenirken diğer taraftan adı konulmamış bir sosyalizm, kapitalizm ve İslam iktisadı tartışması yapılıyor. Batı-İslam dikotomisine dayalı bu bakış, bireycilik, faydacılık, hazzcılık ve hedonizme dayalı *beşer merkezli ekonomiye* karşı eşyaya emanet gözüyle bakan, değerlerin öncelendiği *halife merkezli iktisat* görüşünü temellendirmeye çalışıyor.

Pratik uygulama örneklerinin el alındığı ikinci bölümde ise devletin piyasaya müdahale araçları bağlamında hisbe teşkilatını görüyoruz ki Kallek'e göre hisbe, önceki tecrübelerden edülmüş ortak bir mirastan çok münhasıran İslam'ın niydeniyette armağanı. Bir anlamı da *orta yol* olan iktisat, dünyanın içinde yaşayan ancak dünyaya ram olmayan hassas bir denge noktasına işaret ediyor. İslami pratiğin ayırt edici unsurları ise *ribanın* şiddetle yasaklanması, *tasaddukun* teşvik edilmesi, serbest rekabatin sağlanması ile pazarnı kamu ve yargı denetimine açık tutulması olarak sıralanabilir.

Kitabın üçüncü ve oldukça değerli olan kısmını oluşturan *Eklerde* ise Asr-ı Saadet'teki fiyatlara, ölçü ve para birimlerine, sahabelerin servetlerine ve Hz. Ömer'in servetlerini müsadere ettiği memurlara yer verilmiş. Büyük emek harcanarak hadis külliyyatının taranması yoluyla elde edilen veriler, bu döneme ilişkin basmakalıp kabul ve varsayımların en azından eksik ve izaha muhtaç olduğunu gösteriyor. Ezber bozan pek çok örnekten biri, oldukça mütevazı koşullarda yaşadığı düşünülen sahabelerin; Abdullah b. Mesud, Abdurrahman b. Avf, Ali b. Ebi Talib, Ebu Zer el-Gıfari gibi cennetle müjdelenenlerin bile özellikle fetihlerden sonra dönemsel standartlara göre müreffeh ve zengin bir hayat sürdükleri gerçeği.

Aynı seriden çıkan ikinci kitap ise University of Idaho'da iktisat profesörü olan Shaikh M. Ghazanfar'ın editörlüğünü yaptığı bir derleme. *Orta Çağ İslam İktisat Düşüncesi: Batı İktisatındaki "Büyük Kayıp Halka"nın Telifisi* (Klasik Yayınları, İstanbul, 2015) başlığı ile tercüme edilen çalışmada Ghazanfar'ın yanı sıra Hamid Hossein, S. Todd Lowry, Paul Oslington ve Nejatullah Siddiqi'nin konuyla ilgili makaleleri bir araya getirilmiş. Kitap esas itibarıyla Schumbe-ter'in klasikleşen *History of Economic Analysis*'te (1954) Antik Yunan ile başlanan, Aquinall Thomas'a ve modern döneme uzanan iktisat tarihinde 9-13.

yüzyıllar arasını "büyük kayıp halka" olarak nitelleyen Avrupamerkezci yaklaşımına bir cevap niteliği taşıyor. Örneğin "Adamı Smith Öncesi Piyasa Mekanizmasının Anlaşılması: Orta Çağ İslam İktisat Düşüncesi" başlığını taşıyan yedinci bölümde "Müslüman alimlerin tüccar bir toplumu göz önünde tutarak pazar hakkında çok ileri bir görüş geliştirmiş oldukları" iddia ediliyor. Makaleler boyunca başta Gazali olmak üzere İbn Teymiye, Kindi, Razi, İbn Sina ve İbn Rüşd'in görüşlerinden hareketle "kayıp halka" olarak nitelendirilen tarihsel süreçte Orta Çağ İslam toplumlarının oldukça zengin, müstakil ve kapsamlı bir piyasa mekanizmasına sahip oldukları tezi işleniyor. Ulaşılan sonuca göre "Orta Çağ Müslüman yazarları ticarete ilişkin iki teori geliştirmişlerdi: birincisi serveti bizaatili servet olmasından dolayı önemsemeye vurgu yapan teori ve diğeri ah-laki davranışa vurgu yapan teori".

Andığımız çalışmalar, gelinen noktada tartışmaların retorik düzeyinden argümanlar ve datalar düzeyine yaklaşığını gösteren sevindirici işaretler. Ancak, malumatımızın yanı sıra bakış açımızı da genişleten bir çalışmalar, yeni soruları da beraberinde getiriyor: Tarihteki olağan ekonomik faaliyetlerin bir kısmına "İslami" sıfatını eklemeyi gerektirecek ayırt edici özellikler var mıdır? Varsa bile bunlar özgün ve altın-uaatıl bir ekonomik model iddiasını haklı çıkarabilir mi? Faiz yasağı gerçekte ne kadar ve nasıl uygulan-mıştı? Piyasa aslında ne kadar serbestti? Sahabelerin aşırı tasadduk etmelerindeki ekonomik-siyasi-sosyal motivasyonlar nelerdi?

Başlıktaki soru dönemsel arayışların ötesinde felsefi bir hesaplamaın da ipuçlarını barındırması bakımından önemli.

Tartışma yeni/den başlıyor! ■

* Yazıda kullanılan fotoğraflar, "There Will Be Blood" (Kırmızı Kan) filminden alınmıştır. Üçlüm Sineması'nın "Petrol-Ölül" adlı romanından uyarlanan film, burjuvazinin yaratıcı talatiplerine üzerinden, koptuklarını emek sürecini nasıl somutlaştırdığını konu ediyen.



Sosyal Servet
Cengiz Kallek
Klasik Yayınları



İslam İktisat Düşüncesi
Editör: Shaikh M. Ghazanfar
Klasik Yayınları



KADİM ZAMAN, ENDÜSTRİYEL ZAMAN VE BİZ

Enes Kara

Geleneksel dönemden modern döneme geçişte, endüstriyel düzenin her türlü unsuru pek çok sosyal bilim disiplini içercek biçimde sorgulanmıştır. Ancak mesele zaman konsepti ve zamanın ölçüm metotları noktasına gelince, sanırım “zaman” ve “saat” kavramlarının muhakemesi göz ardı edilegelmiştir. Oysaki Mohavedî’nin de dediği gibi, zamanın dünyevi konsepti ekonomik gelişmelerle bağlantılı olarak bir evrim geçirdi. Bu süreçte zaman iktisadi ve üretici aktivitenin vasıtası olarak görüldü ve böylece zaman; alınan, satılan, harcanan, israf edilen, tasarruf edilen ve hatta kıt veya bol olarak nitelendirilebilen endüstriyel bir enstrüman haline geldi.¹

Aslında endüstriyelleşen ve dönüşen tek başına zamanın kendisi olmayacaktır. Zamanın ölçüm birimleri ve saatin tematik görünimleri de değişimden payını almıştır. Örneğin ‘Tanzimat’tan Cumhuriyet’e geçişte gerçekleştirilen köklü değişikliklerde saatin alaturka tasarımı kendini alafranga saatlere bırakmıştır. Murat Belge, konuyla ilgili makalesinde “Osmanlı döneminde kalma, koleksiyoncularda hala bulunan saatlerin, alafranga ve alaturka saatlerin yan yana çalıştığı eski cep saatleri, Osmanlı batılılaşmasının simgesi gibidir. Bu iki saat yan yana durur. Cumhuriyet ise bunlardan birini, genellikle yasak ederek, ortadan kaldırır.”² diyerek saatin tematik değişimine vurgu yapmıştır.

Esasında saatin kendisiyle birlikte bizim hayat pratiklerimiz de endüstriyel dilimlere aynılacaktır. Güne

“İnsanlık tarihi boyunca zaman konseptimiz bilimsel değişimler ve kültürel farklılıklara göre sürekli değişim geçirmiştir. Esasında insanoğlu hiçbir şekilde, zaman kavramından ayrı sonuçları çıkarılmaması ve zamana aynı anlamları yüklememiştir.

nasıl başladığımız, hangi saatte kalktığımız, hangi saatte uyumamız gerektiği, çalışma düzenimiz ve verimliliğimiz, ibadetlerimiz, hemen hemen hayata dair tüm zamansal planlamalar mekanikleşmiş ve endüstriyelleşmiştir. Bu durum zamanın ve zamanın ölçüm metotlarının köklü değişiminde kendini göstermiştir. Nitekim toplumsal tecrübeye yeri olmayan saat dilimleri ve tasnifleri kabul edilmiştir. Örneğin günlerin saate ayrılması, görece olarak çok yenidir: Babiller ilk defa günü 12 çift saate bölmüşlerdir. Saatin dakikalara dakikanın saniyelere bölünmesi modern çağın kazanımları arasındadır. Ortaçağ’da en küçük zaman dilimi 15 dakika olarak kabul edilmekteydi. Dakikaların ve saniyenin kullanımı Yeniçağ ile başlayan bir uygulamadır.”³ Bu değişimi Almet Haşim; “Enebi saati iptilasından evvel bu iklimde, iki ucu gecelerin karanlığıyla simsiyah olan ve sırtı, muhtelif evkatin kırmızı, sarı ve laciverti ateşleriyle yol yol boyalı, azim bir canavar halinde, bir gece yarısından diğer bir gece yarısına kadar uzanan yirmi dört saatlik ‘gün’ taınmazdı. Ziyada başlayıp ziyada biten, on

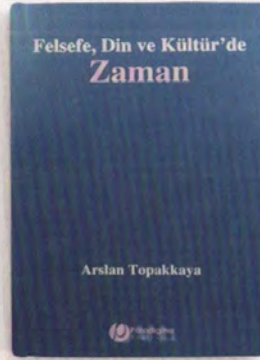
iki saatlik, kısa, hafif, yaşanması kolay bir günümüzdü. Müslümanın mesut olduğu günler, işte bu günlerdi; şerefli günlerin vakayini bu saatlerle ölçtüler.”⁴ diyerek ifade etmektedir.

Saat üzerinde gerçekleştirilen oynamalar bir tarafa, Cumhuriyet inkılapları takvim meselesi üzerinden de yeni bir çağ ve zihniyet tasavvurunu inşa etme çabasına girmiştir. Zira Topakkaya’nın belirttiği gibi, “Köklü siyasal değişimlerin hemen peşinden genel olarak takvimin yeniden belirlenmesi savaşı başlar (Gregoryan takvimin gelişim tarihi bunu en güzel bir biçimde göstermektedir). İktidarı yeni devralan güç sahibi, ilk iş olarak kendi hâkimiyetini sağlamlaştırmak için yeni bir takvim uygulaması başlatır.”⁵ Nitekim Bazı Ay Adlarının Değiştirilmesi Hakkında Kanun (1945), Hafta Tatili Hakkında Kanun (1924), Ulusal Bayramlar ve Genel Tatiller Hakkında Kanun (1935), Takvimde Tarih Mebdeinin Tebdili Hakkında Kanun (1925) gibi kabul edilen kanun tasarıları, kurucu iktidarı yasama aygıtıyla gerçekleştirmeyi arzuladığı zaman konseptindeki değişimin fotoğrafını çekmektedir.

İnsanlık tarihi boyunca zaman kavramımız bilimsel değişimlere ve kültürel farklılıklara göre sürekli değişim geçirmiştir, esasında insanlığı hiçbir şekilde, zaman kavramından aynı sonuçları çıkartmamış ve zamana aynı anlamları yüklememiştir. Örneğin klasik fizikte Newton’un temsil ettiği görüş, zamanın tairasal özelliklere sahip olduğunu, bölünemeyen ve parçalanamayan bir şey olduğunu dile getirmiş, zamanı hiçbir şekilde eşya ile ilişkilendirmemiştir.⁶ Fakat izafiyet teorisıyla beraber zamanın mutlaklığı ve eşyadan soyut olduğu anlayışı sekteye uğrayabilmiştir. Topakkaya, çağdaş fizikte zaman için universal eşitlik kavramının yok olduğuna ve artık klasik fizikte olduğu gibi eşitlik kavramının zamanın mutlak bir özelliği olarak algılanamayacağına” işaret etmiştir. Zira zaman ve mekânın klasik fizikte olduğu gibi artık sabit kavramlar olarak değil, evrendeki oluşum aktif katılımcıları olarak anlaşıldığını altını çizmiştir:

Kitapta özellikle toplumsal hızlığın ne ifade ettiği; takvim kavramının, zamanın dilimlere ayrılmasının pratik sonuçlarının neler olduğu sorgulamaları, günümüzün travmaya ve şizofreniye varan sorunlarını anlamada yardımcı olacaktır. Zira Topakkaya’nın ifadeleriyle, sosyal değişimin çok hızlı bir şekilde gerçekleşmesi ve buna karşın sosyal gelişimin daha yavaş olması; modernite tarihinde sürekli yaşam temposunun artması, yaşamın daha karmaşık hale gelmesi, insan hayatının oldukça zorlaştığı ve karmaşılaştığı şikâyetlerini ortaya çıkarmıştır.

Kitap, bir felsefe tarihçisinin zaman kavramı üzerine



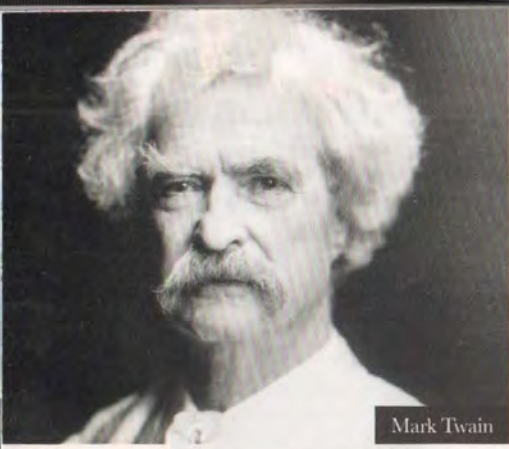
Felsefe Din ve Kültür'de Zaman

Arslan Topakkaya
Paradigma Yayınları

yaptığı müstakil bir çalışma. Kendisinin de dile getirdiği gibi, felsefe ve sosyal bilimler alanında zaman kavramını sistematik anlamda inceleyen Türkçe bir kitap yok. Nitekim zaman kavramı, sosyal bilimlerde merkezi bir rol oynamasına rağmen, ne bizde ne de dünyada maalesef bir felsefe disiplini haline gelebilmiştir. Bu yüzden olsa gerek, Topakkaya, kitabı sistematik anlamda zaman meselesini ele almak kaygısıyla kaleme almış ve kitapta eski uygarlıkların zaman anlayışlarını incelemiştir. Dinler ve felsefe tarihinde zamanın panoramasını çizdikten sonra, fizikte zaman kavramının geçirmiş olduğu gelişim sürecini analiz etmiş. Son bölümünde ise insanın zaman boyutlarıyla ilişkisini incelemiş ve daha çok modern dünya ile köprüler kurmuş. Ancak kitabın sistematigi, bir ortaöğretim felsefe kitabı düzenine yaklaşmaktan kendini alıkoymamış. Sanırım bu durumun oluşmasında en önemli etken Prof. Dr. Arslan Topakkaya’nın MEB ortaöğretim Felsefe, Mantık ve Bilgi Kuramları ders kitaplarının editörlüğünü yapmış olmasıdır. Yine de zaman kavramının incelenmesinde başvurulabilecek alanda tek Türkçe kitap olması, eseri zaman meselesinin meraklıları için bir başucu kitabı haline getirmektedir. ■

Dipnotlar —

1. Siamak Mojtavafi, Cultural Perception of Time, s. 387, 2701, 1980.
2. Murat Belge, Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce Muhafazakârlık, Cilt: 3, s. 98, 2003.
3. Arslan Topakkaya, Felsefe Din ve Kültür’de Zaman, Paradigma Yayınları, s. 448, 2014.
4. Ahmet Hâşim, Müslüman Saati, Dergâh, C.I, No.3, 16 Mayıs 1337/1921
5. A.g.e. s. 420, 2914.
6. A.g.e. s. 344, 2914.



Mark Twain

"Dilediğimi yapmaktaki serbestim, peki ya dilediğimi dilemekte serbest miyim?"

Henri Bergson

İnsan nedir? gerek sunuluş biçimi, gerekse içeriği açısından Samule Langhorne Clemens'in diğer eserleri arasında farklı bir yere sahip. Yazar, Mark Twain adını ilk kez 1863'te mizahi bir gezi yazısında kullandı. Bu isim, geminin dibe oturmanısı için gerekli su derinliğini ölçen bir gemici terimi anlamına geliyor.

İnsan nedir? kitabı ilk olarak 1906 yılında 250 adet yayımlandı. Twain, kitabı yayımlanma tarihinden 23 yıl önce üyesi olduğu Monday Evening Club topluluğuna Mutluluk Nedir? Başlığı ile sunmuştur. Kitapta yaşlı adam ile genç adam arasındaki felsefi diyaloglar anlatılır. Mark Twain'in sözcüsü yaşlı adamdır. İnsanın bir makineden farksız olduğu, hiçbir şeyin öznesi olamayacağı, genç adama tabiatın delilleri ile anlatılmaya çalışılır. Kitabın 23 yıl önceki sunumlarında dinleyicilerinden büyük bir tepki aldığını ve insanı haysiyetsizleştirdiği yönünde eleştiriler aldığını biliyoruz. Kitabı okuduğumda ben de bu kanaate vardım. Twain bu eleştirilere karşı şöyle cevap veriyor: *"Bana insanlığın haysiyetini çekip almaya çalıştığım söylediler ve ben de bunu başaramayacağımı, zira insanlığın sahip olmadığı bir niteliği ondan çekip alınması mümkün olmadığını söyledim."*

Eserin başından sonuna kadar yaşlı adam vasıtasıyla Twain, insanı hiçeşürmeye çalışıyor. Ayrıca belirtmek gerekir ki bu eser Twain'in ilk felsefi kitabıdır. Genelde mizahi işleriyle uğraşan yazar burada her ne kadar ciddi bir konuya eğilmiş olsa da o mizahi dilin esere yansımadığını söyleyemeyiz.

Mark Twain, iradenin özgürlüğü konusunda en az iradenin var olup olmadığı sorusu kadar çokça sormuş ve buna cevap aramış. Bilinç sahibi olan insan var oluşunun farkında olduğunu bildiğimiz tek canlı. Hem kendi varlığını farkında ve bilmekte, hem de çevresinde olan biteni anlama ve bilme kabiliyetine

TRAK TİKİ TAK! MAKİNALAŞMAK

N. Cihan Taşan

“Mark Twain, iradenin özgürlüğü konusunu en az iradenin var olup olmadığı sorusu kadar çokça sormuş ve cevap aramış. Bilinç sahibi olan insan var oluşunun farkında olduğunu bildiğimiz tek canlı. Hem kendi varlığının farkında ve bilmekte, hem de çevresinde olan biteni anlama ve bilme kabiliyetine sahip.

sahip. Her ne kadar Sokrates, hiçbir şey bilmediğini iddia etse de en azından var olduğunu biliyor. Peki, insan eylemleri dış etkiler sonucu mu ortaya çıkıyor? Yoksa insan tüm eylemlerinde birincil irade sahibi mi?

Bilinci var olan insanın irade sahibi olmayan bir makine olarak düşünülmesi zihnini tutsak altına almak ve onu haysiyetsizleştirmek demektir. Özgür iradeye sahip olmaksızın bilinç sahibi olmak insana yapılacak en büyük kötülük olmalı. Mark Twain de filozofların asırlardır düşündüğü bu konu üzerine fikirlerini örneklemeleriyle genç arkadaşına eserde anlatıyor. Evet Genç Adam, bir buhar makinesini oluşturan malzemeler nelerdir? ■



İnsan Nedir?

Mark Twain

Çev: B. Utkan Atbakan,
Gamze Keskin Yurdakurban
Dedalus Yayınları

BİR ŞEHİR KURMAK TURGUT CANSEVER'LE KONUŞMALAR

Hazırlayanlar

AYNUR CAN
MAHMUT DOĞAN



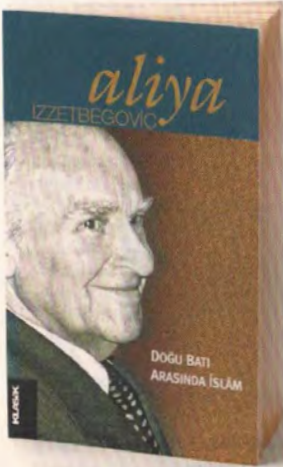
978-605-5245-82-5
165 sayfa
t28

Modern Türkiye kendine özgü ev tipini ve şehir biçimlenmesini oluşturabilmiş midir? Türk kamu idare sisteminin merkezi niteliği şehirleşme serüvenimizde ne gibi sorunlara yol açmıştır? Yeni şehirler hangi kriterler doğrultusunda kurulmalı, mükemmel işleyecek bir şehir modeli nasıl olmalı, şehirler nasıl yönetilmelidir? Halkın bu yönetime doğrudan katılımını sağlamak mümkün müdür?

Turgut Cansever'in 1997-1998 yıllarında verdiği "Şehir Yönetim Düşüncesi" seminerlerinden hareketle hazırlanan *Bir Şehir Karmak*'ta, Türkiye'de şehirleşme sürecinin meseleleri tartışılıyor, sorunların çözümüne dönük öneriler üzerinde duruluyor ve dahası yeni kurulacak şehirler için bir model ortaya konuyor. Turgut Cansever'in "Diyanbakır Suriçi Eylem Planı"nın taslak metni de ilk defa bu eserde gün yüzüne çıkıyor.

DOĞU BATI ARASINDA İSLÂM

ALİYA İZZETBEGOVİÇ



978-605-5245-79-5
360 sayfa
t29

978-605-5245-81-8
368 sayfa
t24

ÇAĞDAŞ İSLAMİ AKIMLAR

MEHMET ALİ BÜYÜKKARA



KLASİK

Tel 0212.52066.41-42
Faks 0212. 520 74 00
satis@klasikyayinlari.com



facebook.com/klasikyayinlari



twitter.com/klasikyayinlari

www.klasikyayinlari.com



Mustafa Kutlu

DÖNÜLMEZ AKŞAMIN UFKU: HESAP GÜNÜ

İlker Aslan

“Kutlu okurları bilir ki onun hikâyelerinde umutsuzluğa yer yoktur. Mutlaka bir çıkış yolu vardır. Zor olsa da imkânsız olmayan bu ilişkiler ağı içerisinde insan, işe kendini bilmekle başlamalı. Kutlu da bunu vurguluyor, kendimizi bilmeyi.

Mustafa Kutlu, yeni kitabı *Hesap Günü*’nde okuruna pek de alışkın olmadık bir şekilde hoş geldin diyor: “Musallada bir tabut, yeşil örtü üstünde, yayayalmız.” Bu cümle, kitabın henüz ilk sayfalarından. Kutlu, hikâyesine “Varlıklı, alafiranga bir muhitte gariban bir camii”nin avlusundaki musalla taşında yatmakta olan bir merhumu betimleyerek başlıyor. Böylece, Tolstoy’un İvan İlyiç’in Ölümü’nde yaptığına benzer bir şey yaparak, okurun “kitabın sonunda ne oluyor” sorusunu sormasına gerek bırakmıyor. Ama bu sefer okur başka bir soru soruyor: Nasıl?

İşte bu soruyla birlikte başlıyor musallada yatmakta olan Bedir’in hikâyesi. Varlıklı bir Osmanlı paşasının torunu olan Bedir üzerinden anlatılan hikâye, aslında Kutlu’nun her kitabında olduğu gibi- okurları kendisinden bir parça bulabileceği kesitler taşıyor. Bedir musallada yataarken Kutlu, Bedir’in geçmişine gidiyor. Çocukluğundan itibaren yaşadıkları, bulunduğu çevre, iş hayatı, insan ilişkileri, sosyal statüsü gibi pek çok konuya değiniliyor. “Malı veren de Allah, alan da Allah. ‘Ben’ dersin yoldan çıkarırsın.” diyor Kutlu, bireyselliğin ivice ön plana çıktığı, insanlara “ben” duygusunun hâkim olduğu yenedünya düzenini, irdelemekten geri durmuyor her zamanki gibi.

Kutlu’nun *Hesap Günü*’nde eleştirdiği önemli konulardan biri de bu bireyselliğe bağlı olarak şekillenen aile ilişkisi ve düzeni. İnsanların aile kurmakta zorlandığı; eşleriyle, çocuklarıyla yaşadığı iletişimsizliğin arttığı “modern” dünya insanın özüne pek de yakışmayan bir manzara sunuyor aslında. “Ben” diyenin yoldan çıkacağı modern dünyamızı “ben” diyen insanlarla dolu olduğunu görmek de zor olmuyor tabii.

Hesap Günü’nün bir başka önemli meselesi de “devlet-siyaset-ticaret” ilişkisi üzerine söylenenler. Kapitalist düzene “para” için uelerin yapılabileceğini bütün gerçekliğiyle yüzümüze vuran Kutlu, aslında toplumun çok geniş bir aynasını tutuyor bize. Bazen göremediğimiz, bazen görsek de geçip gittiğimiz bu gerçekler, yozlaşmanın neresinde durduğumuzu sorgulamamız açısından da önemli: “Önüme dört tane kaz katsan otaramayacak adamlar ihraçat yapıyor, imalat yapıyor, siyaseten devlete

sızıp devlet imkânlarını kullanarak han hamam salubî oluyor.” diyor Kutlu, sonraki sayfalarda “Eldiyet ve İyakat sahifeleri yönetime gelmeli. Önce ahlak, sonra kanun.” şeklinde sözlerine devam etse de cümlelerini “Zor bel!” diye bitiriyor. Ama Kutlu okurları bilir ki onun hikâyelerinde umutsuzluğa yer yoktur. Mutlaka bir çıkış yolu vardır. Zor olsa da imkânsız olmayan bu ilişkiler ağı içerisinde insan, işe kendini bilmekle başlamalı. Kutlu da bunu vurguluyor, kendimizi bilmeyi.

Kutlu, zaman zaman fantastik bir üslupla (musalla taşında yatan Bedir’in cenazeye gelenlerle hesaplaşması gibi) anlattığı son kitabı *Hesap Günü*’nü “Az önce orada biri vardı. Şimdi yok.” diyerek bitiriyor. Bu son cümleler bile çok önemli bir mesaj veriyor aslında. Bir nefes kadar lütfi geçen ömürde Kutlu, *Hesap Günü*’nü son- dan, yani musalla taşından, başlatarak da bunu amaç- lıyor: Hesap günü gelmeden hesabımızı yapmanın gerekliliğini. Hesabı yapmak ise Kutlu’nun dünyasına alışkın olan sadık okurlarına kalıyor... ■



Hesap Günü
Mustafa Kutlu
Dergâh Yayınları

TEKKEDEN ŞANZELİZE'YE ARABESK BİR AŞK HİKÂYESİ

İlyas Koç

"Bir gün bir kıza âşık oldum ve bütün hayatım değişti." Kitapseverlerin malûm cümledeki telmihin nereye gittiğini iyi bildiklerini tahmin ediyorum. Tarkan Tufan'ın son kitabı -aynı zamanda ilk romanı- Şanzelize Dügün Salonu'nu bir cümle ile özetlesem herhalde bu cümleyi söylerdim. Bir şeyhin oğlu olarak tekke kütürü içinde neş'et etmiş, annesinin ölümüyle boşalan duygusal açlığını bir kızın aşkında doldurmaya çalışmış, Leylâsının peşinde sürüklenirken özbenliğine yüklenen manevî değerleri hâk ile yeksân etmiş bir garip Adem'in hikâyesi... Birbirinden tuhaf insanların aynı olay örgüsü etrafında bulunduğu Şanzelize Dügün Salonu, aynı zamanda insanın içine doğru uzanan bir arayışın da arabesk tonda terennümü.

Akıcı üslubu ile kendine özel bir okur kitlesi edinen Tufan ustalıkla kurguladığı romanında, muhafazakâr çevrede yetişen bir gencin, âşık olduğu kızın peşi sıra sürüklenirken kendine yabancı bir sosyal çevre ile temas etmesi sonucu yaşadığı ikilemi bütün çıplaklığı ile resmediyor. Romanında bir tarikat şeyhinin oğlu olan kahramanımız, âşık olduğu kıza hemdem olabilmek için aradaki en büyük engelin kendisi ya da daha doğru bir ifadeyle özbenliğine yüklenen geçmişini olduğunu görür. Öyle ki kendini aradan/ortadan kaldırmadan kıza yakınlaşamayacağı kanısına kapılır. Beraber olduğu vakitlerde namazlarını aksatır. Hiç içmediği halde alkol almaya hatta esrar kullanmaya kadar vardır işi. Onun bu sancılı ruhsal durumunu, ne istediğini tam olarak bilmeyen aşkla malûl bir bünyenin içine düştüğü trajik bir "suskunluk sarmalı" olarak okumak mümkün.

Böylesi takıntılı bir âşık portresi çizmesinc karşın kitabın kahramanı, post-modern bir Mecnun olarak karşınıza arz-ı endam etmiyor. Yani "Leyla L.cyla diyerek Mevla"ya uzanan klasik ve hatta klişe bir aşka düşer değil. Kitaba sırlı bir rüya ile girizgâh yapılması ya da isimsiz kahramanın bir şeyhin oğlu olmasından mütevellî ilk sayfalarından itibaren okurun düşünce dünyasında beliren "aşk-ı mecaziden aşk-ı hakikiye" uzanan Mecnunvari bir seyr ü sühik söz konusu değil. Tam aksine oldukça dünyevi, doğal, kendi ruhsal seyri içinde tutarlı bir âşk hikâyesi. Buna karşın kahramanın, birçok ilginç karakterin ve tuhaf olayın odak noktasında olması hikâyeyi gerçeklikten koparıyor ve masalsı bir hüviyete sokuyor. Ki bunca hayret-efzâ tuhatlığın içinde en hakikatli durum olarak karşınızı "rüya" olgusunun çık(arıl)ması hikâyeyi hepten sürreal bir düzleme taşıyor. Ancak karakterlerin diyaloglarının hiçbir

“Şanzelize Dügün Salonu”nun, karakterlerin psikolojik tahlillerindeki bütün başarısına karşın oldukça melodramik bir havada olduğunu söylersem yanlış olur muyum?”

yapmacıklığa girmeksizin gündelik hayattan izler taşıması okurdaki yabancılaşma hissini ortadan kaldırıyor ve hatta denilebilir ki kişi ve olaylar arasında doğal bir özdeşleşme durumu belirliyor.

Şanzelize Dügün Salonu'nda, karakterlerin psikolojik tahlillerindeki bütün başarısına karşın oldukça melodramik bir havada olduğunu söylersem yanlış olur muyum? Şunu kast ediyorum: Edebi olarak okuyucuyu yormayan hatta ondan düşünsel bağlamda hiçbir gayret beklemeyen, anlamda basitliği ön planda tutan, karakterler hakkındaki bilginin kitapta ilk görüldüğü yerde verildiği, tesadüflerin ciddi yer tuttuğu, rastlantısallığın abartılı olduğu, hatta "deus ex machina" ile kahramanın kolayca başının derinden kurtarıldığı bir tema izleği. Tufan'ın son kitabının bir cümle içine sığdırdığını ve adına melodram dediğim bu öğeleri barındırdığını belirtmek isterim. ■



Şanzelize Dügün Salonu
Tarkan Tufan
Profil Yayınları

Matbaacılığın Tarihi

618 - 1980

618

Kağıt üzerine
ilk baskı Çin'de
yapıldı.

1300

Çin'de ilk defa
baskı için tahta
kalıplar
kullanıldı

1440

Alman Johannes
Gutenberg
dizilebilir harf
kalıplarına dayalı
baskıyı icat etti.

1455

Gutenberg modern
matbaanın atası
sayılan makinesiyle
ilk kitabı latince
incili bastı.

1457

İlk renkli
baskı yapıldı.

1605

İlk haftalık gazete
Antwerp'te
basıldı.

1726

İbrahim
Müteferrika
Osmanlı'da ilk
türk matbaasını
kurdu.

1639

Osmanlıya ilk matbaa
makinesi IV. Murat'ın
emriyle Bünyamin
efendi tarafından
getirildi, ama
kullanılmadı.

1796

Resim baskı
teknolojisi
litografi icat
edildi.

1819

Rotary baskı
teknolojisi icat
edildi

1846

Saatte 8.000 baskı
yapabilen silindir
baskı makinesi icat
edildi

1886

Matbaanın ikinci
büyük devrimi.
Dizgi klavye
özellğiyle
Linotype icat
edildi.

1892

4 renk rotary
baskısı icat
edildi.

1904

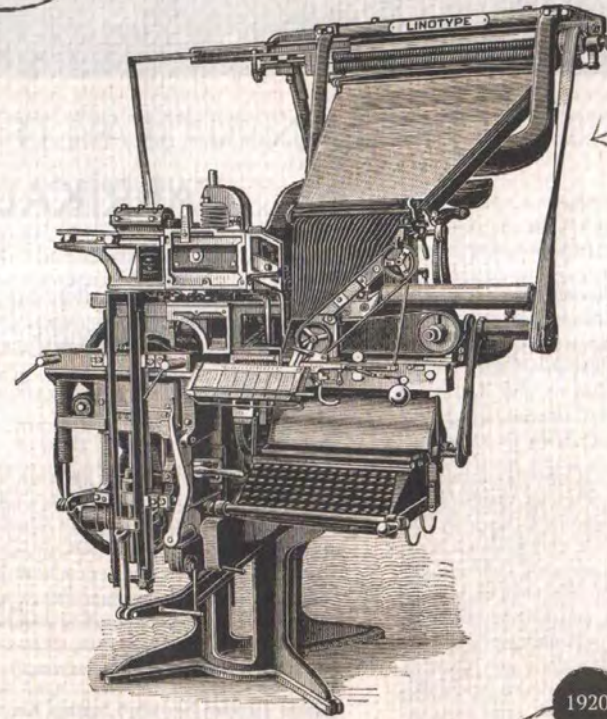
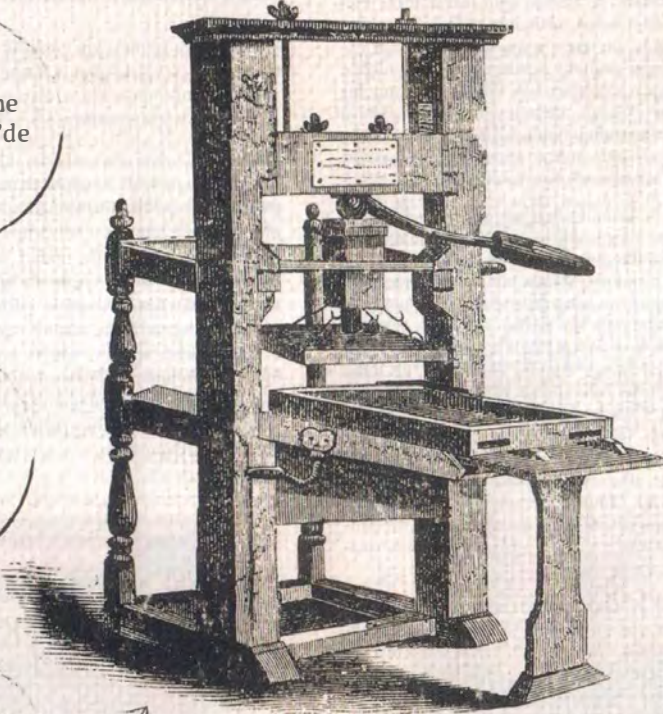
Offset litografi
baskı dünya
çapında
yaygınlaştı.

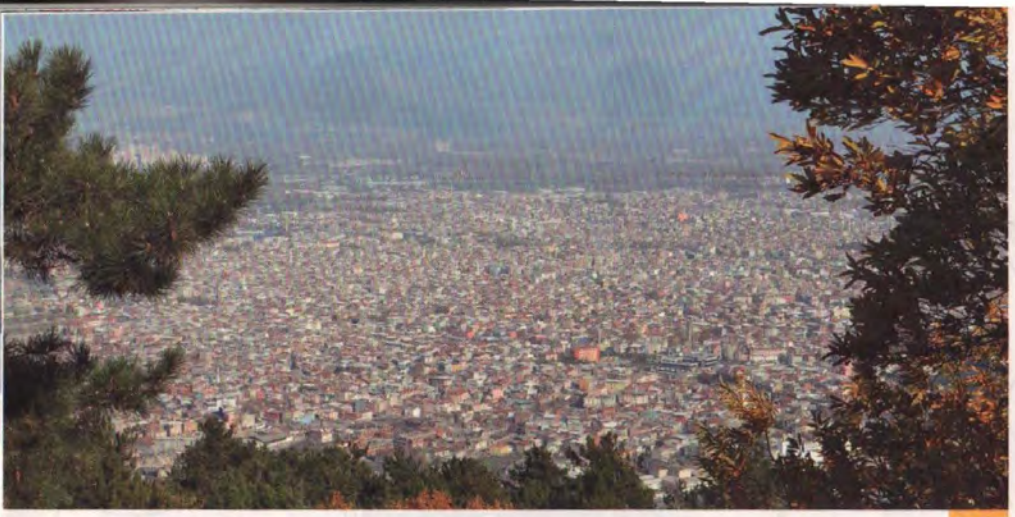
1920

Günlük
gazetelerin
sayısı 2.000'e
ulaştı.

1980

Gazete ve kitap
üretiminin tüm
süreçleri
bilgisayarlar
aracılığıyla
dijitalleşti.





BURSA'NIN UFAK TEFEK FABRİKALARI

Samet Altınbaş

Örneğin son yüzyıl boyunca kentleşmenin dehishter verici hızı ve ölçeği neden ve nasıl olduğunu farkına varmaksızın bizlerin de üst üste birden çok kez dönüşüm geçirdiğimiz anlamına geliyor. Bu dramatik kentleşme, insanın esenliğine bir katkı yapmış mıdır? Bizler daha iyi insanlar mı kalmıştık, yoksa kuralsızlık ve yabancılaşmanın hükmü sürdüğü dünyada başıboş mu bırakılmıştık? Bir şehir denizinin içinde çalkalanan monadlardan ibaret hâle mi getirmiştir?

David Harvey¹

Refik Halid Karay, Memleket Hikâyeleri'nde kalemini bir kamera gibi kullanır ve dönemin Anadolu'sunda yaşanan hadiseleri bütün çıplaklığıyla kaydeder. Yazar, yolunu Bursa'ya da düşürür. 1909 senesinde Frenköy'deki evinin masasının üzerindeki defterine Osmanlı'nın kurulduğu şehri, bu sefer farklı bir biçimde görmek ve bu haliyle yazmak, onu derinden etkilemiş benzer. Çünkü söz konusu öyküsünde, ipek fabrikasında yaşanan dramı, Bursalı kızların grev sayılacak direnişini anlatır ki ilk işçi hikâyelerinden biridir okuduğumuz. Anılele kâtipi Hasip Efendi, şimçli hasta yatan Fotika'sını, bu katil fabrikaların öldürdüğü, öldüreceği kızları düşünüyordur. Üç dört kuruş için on dört saat kaynar suların başında, pis kokular, hasta nefesler emerek zehirlenen, gözlerinin iltihamını her gün biraz daha kaybeden kızların macerası dokunaklıdır. Hasip Efendi, iş yerinde çalışan sevgilisinin de hastalanarak yatağa düşmesi sonucu derin bir vicdanî muhasebeye girer. Karay, bu travmayı ustaca şu cümlelerle işler, hikâyesinin gergeline: *"Hususiyle bugünlerde, sevgilisinin de*

*hastalandığı bu korkunç haftalarda fabrikanın cinayetlerine ne kadar lanet okuyor, biraz da kendisi vasıta olduğundan dolayı ne derece istnaıp çekiyordu. Artık iyice fark ediyordu: O geçerken, torunlarını gömmüş ihtiyar nineler başlarını çeviriyorlar, sonra bir iniltilimle gözle kendisini uzun uzun tetkik ediyorlardı, bu beyaz haleler içinde fersiz, kirpiksiz, hasta gözler! Onların ne acıklı bir bakışı, ne sessiz bir feryadı vardı; bunları hissettirdi, bakışlarından yenis içinde kaldığı halde, 'Öldüren ben değilim!' diye haykırmamak ne kadar gücüne geliyordu."*²

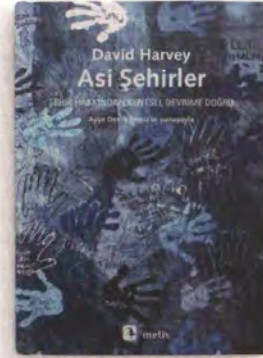
'Bursa Turizm Kenti mi Sanayi Kenti mi?'

Bursa, bugün sanayi şehri... Bu tamlamayı herkes kanıksadı, rahatsızlık duymak bir tarafı, bir tefahür meselesi... Bu hale, Hasip Efendi gibi lanetler yağdırarak halim yok; ama şehre gönül vermiş biri olarak şu soru tevcil etmemde de bir beis olmamalı mı? Bursa, gerçekte ne şehri? Evet, Marmara Bölgesi'ne bu kaddar yoğun göç olduğu ve Bursa da bu dalgalardan akıf bir biçimde etkilendiği için bu topraklar, ekonominin hızlı bir şekilde döndüğü bereketli bir memleket. Ama

şehrin içinden 2013'ün Ekim ayında itirazlar yükseldi. Bursa Ticaret ve Sanayi Odası, şehrin geleceğine yönelik önemli görüşlerin paylaşıldığı toplantıya ev sahipliği yaptı. Üst başlık şuydu: 'Bursa Turizm Kenti mi Sanayi Kenti mi?' Gerçekleşen toplantıda, iş adamları arasında, çevre kirliliği konusunda hararetli tartışmalar yaşanmıştı. Bir iş adamı, Güney Marmara'nın en yüksek kanser oranının Bursa'da olduğunu söylemiş, bir de ilginç örnek vermişti: "Heykel önünde bir gün yaşayan vatandaşın günde 2 bin sigara içmiş gibi olduğunu biliyor musunuz? Bunu kimse bilmiyor. Aynı zamanda arıtma tesisi olmayan tekstil fabrikası sahibi arkadaşların hassas davranmalarını diliyorum. Ovadan suyu çekiyorlar. Onu Nilüfer deresine akıtıyorlar. Su bitince o kimyasalların hepsi o kuyulara boşaltılıyor. Biz de ne güzel meyveniz var diye övünüyoruz." Bu sözleri üstüne alınan tekstilci iş adamı da tekstil boyahanelerinin hepsinin arıtma tesisi kurduğunu ve denetim altında olduklarını deklare ettikten sonra, "Sanayi olmadan turizm olmaz." demişti. Bir başka panel de ise Bursa'nın sanayi, tekstil şehri olduğu oranda tarım şehri kimliği de vurgulanmıştı, yanılmıyorsam. Hâl gösteriyor ki Bursa, Nasreddin Hoca'nın fıkrasındaki filin herkeşçe farklı zaviyelerden tarif edilmesi gibi... Bu bir talihsizlik mi şans mı bilinmez; ama görünen o ki 'Yeşil Bursa' diye bir yer yok! Sadece bahar mevsiminde Uludağ'ın şefkatli sinisini açması sonucu yeşil rengine karşı hasret gideriyoruz, o kadar. Bursa sevdalıların derdi, 1960'larda otomotiv sanayinin pervasızca hücum ettiği ovanın son yerlerini kurtarmak aslında. Bugün şehrin yamaçlarından baktığımızda, sadece Yalova yolu üzerindeki Paşa Çiftliği'nin 'ova' karakterini taşıdığı görüyoruz, o da az biraz. Bu arada Bursa'dan bir Detroit çıkarma girişimleri ilk bakışta, ülke kalkınmasının yararına gözüken bir hamle gibi gelebilir, bu böyle olmalıdır da belki; ama bu yerleşkeler, uğruna şiirler yazılan ovanın tam ortasında barınmamalı!

Üç Bursa...

19. yüzyılın renkli simalarından Hayrullah Efendi, (Abdülhak Hâmid Tarhan'ın pederidir aynı zamanda) çeşirli vesilelerle Bursa'yı ziyaret eder. İlk, 1844'te, ikincisi 'küçük kıyamet'ten hemen sonra 1855'te, üçüncüsü ise 1863 senesinde gerçekleşir. Bu üç seyahatte de üç farklı Bursa gördüğünü yazar 'Avrupa Seyahatnamesi' adlı eserinin 'Lahika' kısmına. Hayrullah Efendi, Bursa'nın eski keyfiyetinde olmamasının mahzunluğunu yaşadığını dile getirir. Bugünse bizim 'Üç Bursa'mız merkez Osmangazi, Nilüfer ve Yıldırım Belediyeleri'nin sınırları içerisinde. Osmangazi'nin içinde bulunan eski Bursa sahib gibi görünürken; şehir, Yıldırım ve Nilüfer'e doğru büyüyor: (Şişiyor mu deseydim?) Nilüfer Belediyesi Yıldırım'a göre kısmen daha düzenli bir görüntü içinde... Ama şehrin



Asi Şehirler

David Harvey

Çev: Ayşe Deniz Temiz

Metis Yayınları

asıl kimliğini muhafaza eden, onu koruyan kollayan bir tavır içinde değil, maalesef. Eski eser onarımları bir yere kadar anlaşılabilir, fakat 'Bursa' dediğimiz memleket ıresidir, pek emin değilim. Tabi ki kararlar bağlayıp yas tutmayacağız. Kulağın mazinin duvarına dayayan herkes, saklı Bursa'nın bir şeyler söylediğini duyacaktır. Her şey nerede yaşadığımızın farkına varmaktan geçiyor aslında. Hani Victor Hugo, "Şehirleri tıpkı kitapları okuduğumuz gibi okumalıyız." diyor ya işte buradan hareketle bizi şehrin iç derinliğe ulaştıracak yolları yürütebilme cesaretini kazanmalıyız. Yoksa şehrin hangi merhalelerden geçerek buraya geldiğini bilemez ve ona sahip çıkmazsak; tarihin kayasına feci bir şekilde toslayacağız. Böyle devam edersek; ne mi olacak? Cevabı, 'Mutlaka Bursa' şiiri ile hüznünün şerhini yapan Metin Güven versin: "Belli bir kompleks içinde toplanamayan kozno-insan tipleri arşınlıyor artık Bursa sokaklarını. Üstelik bu, yeni bir olgu da değil. Sosyal ve kültürel örgütlenmenin gerektirdiği disipline ulaşamayan ve belki de bu nedenle 'birey' de olamayan yeni insan'ı yakalayan ve kazıyanlar yazacaktır bu insanın şiirini, öyküsünü, romanını. Bunu başaramayanlar da, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'ruhaniyetli şehri'nde, ruhsuz ve karanlık labirentler arayacaklardır kendilerine."³

Kaybolan şehre itiraz!

Şimdi sizleri, vahamet'in arka odalarından birine, 1942 senesinde Uludağ dergisinde yayımlanan 'Eski Bursa'nın Kayboluşu' adlı yazıya götürmek isterim. Namdar Ralimi Karatay, aktüalizm görüşünü misalleriyle açıklar ve konuyu Bursa'ya getirir. Ona göre eski şehir, yoktur. Ve geçmiş zamanını hatırlan her gün yığın

yağın yokluğa göçüp gidiyordur. Yazının noktalandığı tarihi yeniden belirteyim: 1942! Bursa'nın mazisini yeniden canlandırmanın oldukça güç olduğunun altını çizen Karatay, tarihin kıymetli vesikalarını inkılabın selleri önünde yıvarlanıp gittiğini anlatır, üzülererek... Haklıdır, Tek Parti devamında Demokrat Parti dönemlerinde, tarihin birçok dekorları katledilmiştir. İçinden geçeceğimiz mai hülyalarımızı çalmış, bize günlük çalkantıların tortusu sunulmuştur. Karatay, yüreğinin yangını ne denli büyüğe yazının sonuna bir rica iliştiirverir. Bursa'nın maziden kalan bütün eserlerini; hatta bir taş parçası, bir yazı, bir parşömen, bir vazo, bir mintan, bir şalvar, bir dokuma, bir bıçak, kapı mandalı, bir oya, bir eski ev sofası, penceresi veya kapısı, bir köprü kemeri... Ne varsa hepsinin toplanması ister. Son kullanma tarihi geçmişimizi ise şu sözlerle dile getiriyor: "Şüphesiz bugünün şehir ihtiyaçları dünkünden farklı olabilir ve bu bakımdan şehirde zamana uygun bazı değişikliklerin yapılmasına hücum görebilir. Fakat hiç olmazsa bu değişiklikler yapılırken ortadan kaldırılan şeylerin bir haritası, plânı, maketi, fotoğrafı alınıp saklanmalıdır mı? Zamanın neresinden dönülirse kardır. Tarih seven arkadaşların hemen bu işe başlamalarını gönül ne kadar isteriz."¹

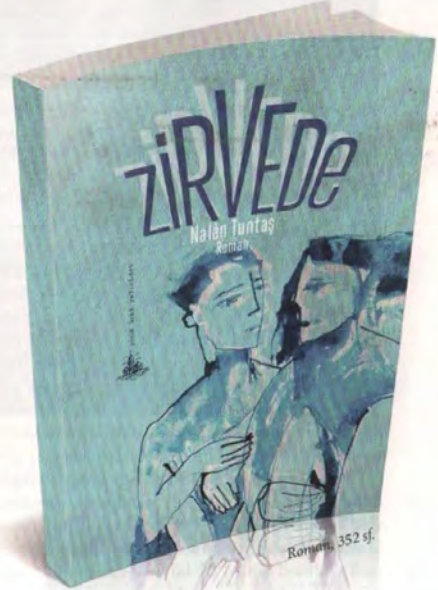
Paradokslarımız içinde göğe tutunmaya çalıştığımız doğrudur. Ama Bursa, bütün reel politüğın dışında, kendli özüni içinde barındıran, ne kadar budansın budansın, dalları inatla çıkan bir ağaç gibi... Çınarların şehirde hâlâ ayakta kalması, bu halin somut göstergeleri aslında... Refik Halid'in hikâyesinin adını 'Hakkı Sükûtu' yani 'Sus Pay'ını bir ihtar olarak üstüne alınmadığını bildirmek isterim. Bana, devrimci pratikleri ve ihtimallerin her şartta var olduğunu bu şehir öğretti çünkü. Tam burada, bir kesit sunmak lazım geliyor:

Malum, Napolyon demir yunruğu andran ordusu ile Avrupa'yı birbirine katmış Rusya'ya doğru ilerliyordur. Alman ordusu ise perişandır. Ama cepheden bir Prusyalı askerin ara ara cılız bir biçimde ateş ettiğı görüldü. Fransız komutan, herkesin deli gözüyle baktığı bu adama seslenir: 'Teslim ol, Almanya diye bir yer kalmadı, bitti aruk!' Alman asker, yerde yatan arkadaşlarının arasından başını çıkarır ve karşısında göz korkutan bir halde duran düşman askerlerine şu okkâh cevabı verir: 'Hayır hayım, ben varsam Almanya var demektir!'

O halde? ■

Dipnotlar

1. David Haroon, Ahi Şehidi, Çeviri ve Sunuş: Ayşe Demir Teniz, Metis Yayınları, 4. 14. Binyıl Başlı, 2013.
2. Refik Halid Karay, "Hakkı Sükûtu" Memleket Hıfızları, İnkılâp Kitabevi, sf. 141, 2009.
3. Metin Gücen, "Bursada Edeliyat ve Karla Yürüyen Kargalar", Mizar'daki Bursa, Hazırlayan Özkan Erözül, 4. 29-31, 1992.
4. Nurhan Karatay, "Eski Bursa'nın Kınvıblusu", Edeliyatımızda Bursa, Farz Deniyeş Tabii ve Niyeti Berlesoy Basımevi, sf. 134, İstanbul 1959.



Zirvede

Nalân Tuntaş

A cılar içinde geçen çocukluk yıllarından sonra gerçek aşkı bulduğu yanlışıyla kendisini erkeğinin güvenli kolları arasına bırakan Zeynep, çok geçmeden aradığını bu olmadığını fark eder. İşte o zaman aşkın ne olduğunu sorgulamaya başlar ve kendini derin bir hesaplaşmanın içinde bulur.

Belki de, yüzyıl önceki sevgilerde gerçek olan; kadınla erkeğın birbirine ulaşmadığı, göz göze gelmenin bile yettiğı, iki üzi sözcüğün destanlara bedel olduğu, bir dokunuşun cayırcayır yaktuğı... İşte buydu aşk, gerisi yalandı.

Ağır ağır geçen zaman birden hızlanıp elinden kaçmaya başlamıştı. Onun ardından koşarken yorulmuştu Zeynep. Nereye koşuyordu? Geleceğı mi? Bu muydu özelele beklediğı gelecek? Deneyimlerden geçse, sinirsin sinandıkça, sakınıp sakındıkça sıkıpsı kalmış, özgürlük alanının gitgide daraldığını gün geçtikçe daha çok hisseder olmuştu. Önce Turgut, sonra Turgut'un evi, işyeri, onun seçtiğı yaşam ve en sonunda bu oda, bu kapan...

Yazarın yayınevimize yayımlanan diğer kitapları:

Arşipel'in Çocukları // Zor Yıllar // Cahide



yitik.ülke.yayıncıları

yitikulke.com • facebook.com/yitikulkekitap • twitter.com/yitikulkeyayin

genel dağıtım

PUNT

GÖRÜNENİN ARDINDAKİ GİZ

Nihal Yormaz



Nazazerde Kliniği

Sadık Yemni

Erdem Yayınları

Bilinmezi, görünmezi, tekinsizi Türk fantastik ve bilimkurgu edebiyatının içine müthiş bir ustalıkla yedirmeyi başaran Sadık Yemni'nin yeni romanı *Nazazerde Kliniği* rallardaki yerini alır almaz meraklısının gönlünü çelmeyi de başarmış gibi duruyor. Roman hakkında da Yemni hakkında da söylenecek epeyce şey var açıkçası. Postmodern bir zamanın öyküsünü, Kadir karakteri üzerinden işleyen bu roman için söyleyeceklerimize bir an evvel başlamakta fayda var o yüzden.

"Postmodern realiteyle zamandan azade hakikatin amansız mücadelesi. Bugünlerin öyküsü."

Kitabın arka yüzünde yazan bu sözler tam tamına kitabın bir özeti aslında. Neden mi? Zamanın bomboş bir nesnellikle dönüştürüldüğü günümüz şartlarında her şeyin ama her şeyin anlamının madde olduğunu varsayarsak, içi bomboş bir zamanın çarkında debelenip durduğumuz hakikatıyla yüzleşmek zorunda kalıyoruz da o yüzden.

Başkahramanımız Kadir kendini tamamen kazanmaya endekslemiş, işi başından aşkın bir reklamcı.

“Roman, her türlü manevi değerin unutulduğu, ahir zaman diyebileceğimiz ve tam olarak içinde yaşadığımız şu günlerin en acı gerçeklerini birer birer yüzümüze vuruyor.

Kadir'in sahte bir ışıltının içinde, tuzaklarla ve geçici mutluluklarla dolu yaşantısı birdenbire bir felaketle kararverince macera başlıyor. İşte yazarımızın derin felsefi çözümleri de burada başlıyor. Roman ilerledikçe kendini başarmaya mecbur hissedilen Kadir'i yavaşlamanın ne demek olduğunu unutulduğu günümüz şartlarında hızın esiri olmuş bir şekilde, bu esaretin seceplerini Faustvari bir edayla sorgularken buluyoruz birden. Öyle ki her şeyin en iyisinin, en güzelinin, en temiz, en harika ve en paha biçilmez olanının anlamı verilemez bir şekilde en hızlı olanın eline geçtiği bir dünya düzeninin sorgulanışına sahne olan romanın sayfalarında bazen bir bilimkurgu romanı okuduğunuzu unutabiliyorsunuz.

Roman, her türlü manevi değerin unutulduğu, ahir zaman diyebileceğimiz ve tam olarak içinde yaşadığımız şu günlerin en acı gerçeklerini birer birer yüzümüze vuruyor. Bu yüzden geçmişti unutup sürekli geleceğe kilitlenen, bunu yaparken geçmişinde değer verdiği herkesi de bir çalı süpürgesiyle silip atan siğ, yoz, dejenerer yeni nesil insanıkları da kibarca, felsefenin değneğini kullanarak yerden yere vuran yazarın kalemine hayran kalacağınız satırlara hazır olun.

Sadık Yemni, bu romanında iyiyi, kötüyü, güzeli, çirkinini, doğruyu, yanlış, sevgiyi, nefreti ve hakkı yeniden değerlendirmeye zemini hazırlamış. Yemni'nin akıp geçen zaman içinde içsel yolculuğunun haritasında ilerlerken, devrin girdaplarında kaybolmamak adına gardınızı almanızda fayda var. Varlığın inandığınız ancak bir türlü elle dokunup gözle göremediğiniz Hızır'la sizi buluşturabilecek bu kitap, belki de aşkla ilgili önyargılarınızı yıkmak için gelmiştir. Amacı ne olursa olsun okunmak için sizi beklediği kesin. ■

BENİM ADIM
JOAO.

15 YAŞINDAYIM.

BRE İLYALYIM

HEPİMİZ
EŞİTİZ

Yazan ve Çizen: Alfred
Çeviren: Ali Hasar

11 AYDIR FRANSA'DAYIM

HAYATLARINI DEĞİŞTİRMEK İSTEYENEBEVEYNLERİMDEN DOLAYI FRANSA'YAGELDİM, ÇÜNKÜ BRE İLYADA HAYAT BURADA OLDUĞU GİBİ DEĞİL..
ORADA ÇALIŞTIGINIZDA ALDIĞINIZ ÜCRET AYLIK 100 EURO.

BREZİLYA, 99 €!

SALVADOR DE
BAHIA
RIO DE JANEIRO
SAO PAULO

ANNEM, EVİŞLERİ YAPIYOR, BABAMSA DUVARCI.

ÇOKBA İTOLMAYAN, MA BUTBİR
HAYAT İSTEDİĞİMİZ İÇİN
FRANSAYA GELDİK.

BREZİLYA'DA YAPILMASI MÜMKÜN OLMAYAN
ŞEYLER VAR ÇÜNKÜ.



OKUYAMAZSINIZ, ÇOK KÜLFETLİ OKULU ERKENDEN BIRAKMAK
ZORUNDA KALIRSINIZ.



KIZ KARDEŞİM İKİ YILDIR FRANSADA YAŞIYORDU. BABAMIN "ONUN
YANINA GİDECEĞİZ" DEMESİ ÜZERİNDEN ÇOK GEÇMEMİŞTİ...



1 AY SONRA UÇKATYDİK.

VARMAK ÜZEREYKEN ANNEM, BELKİ DE BİZE BREZİLYA'YA DÖNÜN DİYECEKLERİNİ DÜŞÜNDÜ, İNDİĞİMİZDE KORKMUŞTUK, GERÇEKTEN, KORKMUŞTUK.



PASAPORTLARIMIZLA GÜMRÜKTEN GEÇERKEN, BİZE "İYİ SEYAHATLER" DEDİLER. DOĞRUCA, KIZ KARDEŞİMİN EVİNİN YOLUNU TUTTUĞUMUZDA RAHAT BİR
NEFES ALDIK. GERÇEKTEN ÇOK KORKMUŞTUK, AMA İŞİMİZ RAST GİTMIŞTİ.

GELMEK İSTEYEN BAŞKA ARKADAŞ VE AİLELER VAR: MAALE E GEÇMEYİ BAŞARAMIYORLAR
GÜMRÜKTEN, GELDİKLERİ GİBİ BREZİLYA'YA DÖNÜYÖRLER.



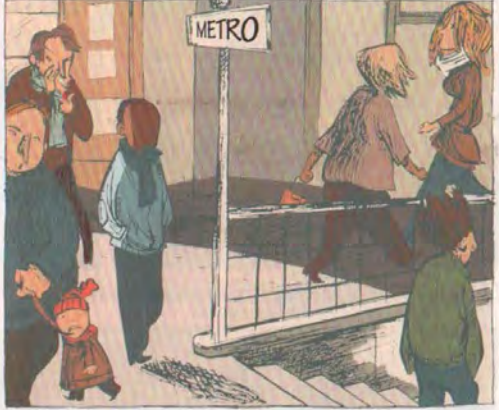
BEN, OKULA GİDİYORUM.



MİMAR OLMAK İSTİYORUM.



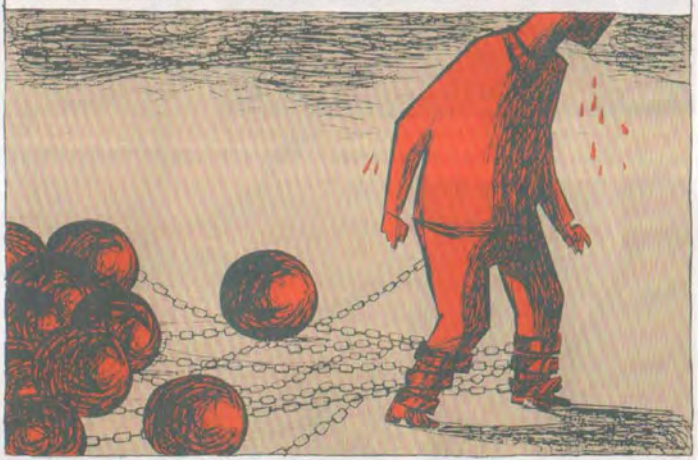
ÇOK ÇABA SARF ETMEM, ÇALIŞMAM GEREKTİĞİNİ BİLİYORUM. BELKİ OLUR...



FRANSIZCA KONUŞMAYI 1 YILDAN KISA BİR SÜREDE ÖĞRENDİM.



HER İŞLERİNDE, KÜÇÜK KIZ KARDEŞİMİN OKUL KANTİNİNE ÖDEME YAPARKEN, BELEDİYEYE GİDERKEN, CARTE ORANGE ALIRKEN, HER ŞEYİN BİRGİNE İHTİYAÇ DUYUYORLAR. BU DA BEN OLUYORUM, ÇÜNKÜ ABLAM ÇALIŞIYOR.



FUTBOL OYNUYORUM, AMA KİMİ ZAMAN ANTREMANLARA KATILAMIYORUM, EBEVEYNLERİMLE KALMAM GEREKİYOR, ÇÜNKÜ.



BAZEN SINIRLENİYORUM, BABAMSA "SAKINLEŞ" DİYOR, ÇÜNKÜ FRANSTZCA KONUŞAMIYORUZ. İSTE HAYATIM: BUNDAN, EBEVEYNLERİMDEN DOLAYI YAŞANILMAZ OLUYOR. ÇOK ZOR.

AMA BREZİLYADA ZOR OLAN ŞEYLERİN FRANSA'DA DAHA İYİ OLDUĞUNU DÜŞÜNÜYORUM. BURADA, HERŞEY DAHA MÜMKÜN GÖRÜNÜYOR.



KİMİ KEZ PARANOYAKLAŞTIRSA DA BU HAYAT... SÜREKLİ TAKİP EDİLDİĞİMİZİ HİSSEDİYORUM, HALBUKİ HİÇBİR ŞEY YAPMIYORUZ.

KURNAZLIK YAPMAMAYA ÇALIŞIYORUM, KİMİ ZAMAN METRO'DA TURNİKELERDEN ATLAYANLAR VAR YA DA BU TÜR KURNAZLIKLAR.



BEN, BUNDAN KAÇINIYORUM.



BU TÜR KURNAZLIKLARI YAPMaktan KAÇINIYORUM, ÇÜNKÜ SORUN OLABİLİR, BU HERKEŞİN BAŞINA DERT AÇACAKTIR.



METROYU KULLANABİLİYORUM, SORUN OLMUYOR.



AMA İNSANLARLA KONUSMAKTAN KAÇINIYORUM.



ÇÜNKÜ BAZEN İNSANLAR "KONUŞMAYI BİLMİYORSUN" DİYORLAR.



KONUŞMADAKİ HATALARIMI DÜZELTMEK İSTİYORUM, ÇÜNKÜ KESİNE "BÖYLE BÖYLE ÖĞRENECEĞİM" DİYORUM. AMA İNSANLAR BİZİMLE ALAY EDİYORLAR.

DİKKAT!
SIĞIŞMA TEHLİKESİNE KARŞI
ELLERİNİZİ KAPILARA
YASIAMAYINIZ!



BREZİLYA'DA OLSAK, BAŞKA BAŞKA ÜLKELERDEN GÖÇETSEK DE, HEPİMİZİN EŞİT OLDUĞUNU DÜŞÜNÜYORUM ASLINDA.



HEPİMİZ...

HEPİMİZ
EŞİTİZ!

İNSANLARIN BİZİ NEDEN İSTEMEDİKLERİNİ BİLMİYORUM...



SANIRIM, KORKUYORLAR. BURAYA SOKAK-
LARDA BOŞ DOLAŞMAYA GELİĞİMİZİ
DÜŞÜNÜYORLAR.



AMA HİÇBİR ŞEY YAPMAMAK İÇİN GELMİYORUZ...



NEDEN KORKTUKLARINI ANLAMİYORUM...



AÇIKLASINLAR...



Alfred

BABİL.COM

KİTAP ŞÖLENİ

BAŞLADI



%50'ye varan indirimler

Sürpriz hediyeler

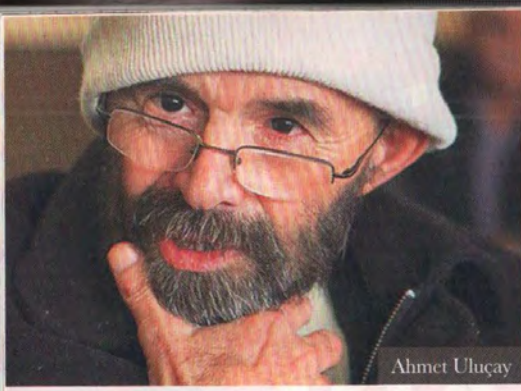
%50'ye varan indirimler ve sürpriz hediyelerin yanında imzalı kitaplar, sizin için seçtiğimiz kitap listeleri, yabancı kitaplarda %90'a varan indirimler ve her biri

5 TL olan unutulmaz filmler sizleri bekliyor.

KAMPANYA 31 ARALIK 2015 TARİHİNE KADAR SÜRECEKTİR.

babil
com

Kitap dünyasının kahramanı



Ahmet Uluçay

2004 yılında vizyona giren, ülkemizde ve dünya çapında birçok festivalden ödül alan "Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak" filmi ülkemizde sinema filmleri yapılmaya başlandığı günden beri bir türlü neticelenemeyen "Türk Sineması nedir? Nasıl olmalıdır?" tartışmalarını yeniden alevlendirmiş; batıya öykümeden de film yapılabileceğine, kendine özgü bir sinema dili oluşturulabileceğine en iyi kanıt olarak Kütahtya'nın Tepecik köyünde yaşayan filmin yönetmeni Ahmet Uluçay'ın otobiyografik öyküsüne dayanan uzun metrajı gösterilmişti.

Senaryosunu yazdığı halde kaynak bulamadığından geçen film projelerinden biri olan *'Bozkırda Deniz Kabuğu'*nu tamamlamaya ise ömrü vefa etmeyen Ahmet Uluçay; 'Türk Sineması' adına büyük bir kayıp olarak zaten düşlerinin şıgımadığı bu dünyadan giderken geride birçok film, öykü, şiir bıraktı. Bu eserlerden biri olan *Küller ve Kemikler* (Yaydırıya Öyküleri) Kasım ayında yine başka bir Ahmet Uluçay kitabı olan *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* ile birlikte Küre Yayınları tarafından yayınlandı. Kapak tasarımında Uluçay'ın vasiyeti dikkate alınarak, gece karanlığında küller ve kemiklere işeyen bir çocuğun resmedildiği kitap; *Bozkırda Deniz Kabuğu* filminin senaryosunun yazılma sürecini içeren bir öykü. Uluçay'ın bana en yakın öykü dediği bu öykü, bozkırda bulunduğu deniz kabuklarını düşlerine tekne yapan Yakup'un öyküsü. Üzerinde yaşadığı dünya denilen kürenin dörtte üçü sularla kaplı ve yaşadığı ülkenin 3 tarafının denizlerle çevrili olmasına rağmen denizi görememişlerin öyküsü... Her tren düdüğünde işi gücü bırakıp batıya doğru giden trenin ardından bakanların öyküsü... Düş oyuncakları ile oynayan, içindeki karanlık havuzun bazen büyüklerinden aldığı bir 'aferin'le, bazen başkalarının oyuncaklarını bıraktığı merak duygusu ile bazen de annesinin anlattığı eski masallar ile hareketlenen çocukların öyküsü... Büyüyememiş düş çocuklarının öyküsünün sonu da tıpkı Uluçay'ın tamamlamadığı filmi gibi kayıp. Öykünün ve dolaşısıyla filmin kahramanı olan Yakup'un hikâyesinde de hep bir eksiklik, tamamlanmamışlık, kayıplık var. Belki de ancak ahirette tamamlanabilecek bir eksiklik...

KÜLLER VE KEMİKLER

Mevlüt Uşpınar

Uluçay'ın içine doğduğu dünya; görünenden başka varlıkların, iyi ve kötü cinlerin, perilerin, gölgelerin ve yazdığı karakterlerin hayat bulduğu masalımsı bir yer. Gündelik hayat; imkânsızlıkların ve belli zorunlulukların insanları günden güne nesneleşiren bir dünyadan ibaret. Akşam güneşinin ardından bakarak başlayan Uluçay'ın dünyası; herkesin uyuduğu, gölgelerin ve düşlerin hayat bulduğu gecelerden ibaret. Sokak lambaları kararıp insan sesleri kesilince, henüz tamamlanmamış filmin kahramanı Yakup adeta ete kemiğe bürünüyor, elinde değneği sırtında kepeniği esanelerden mukaddes kitaplardan çıkıp geliyor Uluçay'ın akvaryum misali odasına. Uluçay, Yakup ile küçüklüğünden beri anlattığı halde kimsenin ilgisini çekmeyen konuları rahatlıkla konuşabiliyor. Eski hatıraları aıp kâh gülüyor, filme yapımı bulunmadığı için kâh dertleşiyor; senaryo ve filmle ilgili kâh fikir alışverişlerinde bulunuyorlar. Uluçay'ın sıradışı bir insan olagelmesinin nedenini; cinlerin yiyeceği olan küller ve kemiklere işediği için çarpılarak cezalandırılması olarak gören annesi bir nebeze haklı. Sanatın ödülünden ziyade bir ceza olarak birçok şair, ressam, yontmene bahşedilmesi gibi. Tıpkı Van Gogh, Mark Rotkko, Tarkovsky gibi... ■



Küller ve Kemikler

Ahmet Uluçay
Küre Yayınları

RESMİ TARİHİN UNUTTURDUĞU KAHRAMAN; DELİ HALİD PAŞA

Hamit Kardeş

Bazı kahramanlar vardır, büyük işler başardıkları halde adları sanları pek bilinmez. Bazıları ise özellikle unutturulur, hiç gündeme getirilmez. Deli Halid Paşa da bu isimlerden biri sayılabilir. Deli Halid Paşa, 1883'te İstanbul Eyüp'te doğmuştur. 1908'de Kara Harp Okulu'ndan mezun olduktan hemen sonra Yemen'de görevlendirilen, sonrasında sırasıyla Trablusgarp ve Balkan savaşlarına katılan ve burada önemli kahramanlıklar sergileyen Paşa, 1. Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine Kafkasya Cephesi'nde görev aldı. Dersim (Bugünkü Tunceli)'de görev aldı. Mondros Mütarekesi ile ordunun terhis olmasından sonra Kazım Karabekir Paşa ile birlikte hareket eden Deli Halid Paşa Milli Mücadele süresince Kars ve Ardahan'ı geri aldı.

Doğudan Batı Cephesi'ne geçeri Halid Paşa, Sakarya Meydan Savaşı ve Büyük Taarruz'da da önemli kahramanlıklar gösterdi. İkinci Büyük Millet Meclisi'ne Ardahan Milletvekili olarak girdi. Girdiği savaşlarda komuta ettiği askerlerin en önünde bulunan Halid Paşa, 13 yara aldığı halde yıkılmazken, milletvekili iken TBMM koridorlarında vurularak hayatını kaybeder. Halid Paşa, Meclis'te işlenen ilk cinayetin kurbanı olur. Deli Halid Paşa, katledilmeden önce Meclis'te görüşülmeğe olan maddul gazilerle ilgili bir kanunun çıkması için büyük çaba sarf eder. Gazilere büyük mali kaynak aktarılmasını isteyen Halid Paşa, kaynak olmadığını savunanlara "Doğrudan o kadar ganime getirdim, ne yaptınız" diyerek büyük tepki gösterir. Asıl tepkisi ise harpten henüz çıkmış ülkede bazı yöneticilerin olabildiğince yolsuzluğa bulaşmış olmasıdır. Bu sebeple birçok milletvekili ile büyük tartışmalara girer. Söz konusu kanunun istediği gibi çıkmaması üzerine Halid Paşa, Meclis koridorunda Afyon vekili Ali Bey, Kozan vekili Ali Saip Bey, Gaziantep vekili Kılıç Ali Bey, Çebelibet vekili Hüseyin Avni Bey ve Elazığ vekili Hüseyin Bey ile tartışır. Tartışmanın büyümesi üzerine Kılıç Ali Bey'in üzerine yürür. Bu arada diğerleri Kılıç Ali'yi savunmak isterken Rize Vekili Rauf Bey Halid Paşa'ya ateş eder. O dönemde dokunulmazlık söz konusu olduğundan Kılıç Ali Bey, savcılık ilâdesinde nefsi müdafaa için kendisinin onu vurduğunu söyler. Oysa Halid Paşa, yaralıyken ziyaretine gelenlere Rauf Bey'in adını vermiştir. Birçok savaşta büyük fedakârlıklar yapan Halid Paşa hastaneye kaldırılmaz ve mecliste birleştirilen masalar üzerinde tedavi edilir. Zaten yaşanan tartışma sırasında da olay yerinde meclis güvenlik birimlerinin olmaması şaşırtıcıdır. Bu şekilde meclis revirinde beş gün kalan Halid Paşa, 14 Şubat 1925'te vefat eder. Yaralıyken kaldırılmadığı hastaneye cesedi götürülür ve yapılan

incelemede zatürre sonucu vefat ettiği tespit edilir. Türk Silahlı Kuvvetleri'nde hala albay rütbesiyle subaylık yapan İbrahim Özkan, Doğu ve Güneydoğu'da görev yaparken bölge halkından Deli Halid Paşa'nın adını sık sık duyunca hakkında araştırma yapma ihtiyacı hisseder ve 16 yıllık çalışma sonucu "Unutulan Yıllar, Unutturulan Kahraman; Deli Halid Paşa" isimli eser vücut bulur.

Yazar, Albay İbrahim Özkan Deli Halid Paşa'nın adını ilk defa Şavşatlı bir halk şairi Aşık Sefai'nin;

*"Tüpleri bozdunuz tarihi ağılattınız,
Deli Halid Paşa'nın ruhunu sizlattınız"*

dizelerinde duymuştur, genç bir Harbiyeli iken. Sonraki yıllarda ise Mardin'de görev yaptığında yol kontrolü sırasında tanışıp elini öptüğü bir yaşlı amca, "Oğul, Halid Bey gibiler gelmedikçe daha çokok eziyet çekeriz biz buralarda" der. Yazar, görev yaptığı Beytüşşebap ve Tatvan'da da Halid Paşa'nın adı ile karşılaşması üzerine de 16 yıllık bir araştırmaya girer. Hakkında çok fazla bilgi olmamasına rağmen büyük bir emek ortaya koyan yazar, Deli Halid Paşa'nın hayat öyküsünü doğumundan başlayarak şehadetine kadar önemli ayrıntılarla kaleme almış. Dönemin gazetelerini ve ilgili tüm kaynakları tarayan Yazar Özkan, buna rağmen hatırat tadında ve rahatça okunabilecek önemli bir eser ortaya koymuş. ■



Deli Halid Paşa
İbrahim Özkan
Ötüken Neşriyat



Malcolm X

DETROİTLİ KIZIL: MALCOLM X

Ali Hasar

Ancak içinden aydınlanan, dışına ışık verir. İsmet Özel

Alex Haley'in ünlü Malcolm X kitabının, uzun bir aradan sonra İnsan Yayınları tarafından tekrar baskısı yapıldı. Kitap, özellikle Malcolm X'in hayatını ve mücadelesini merkeze alsa da genel olarak bir özgürlük mücadelesini konu ediniyor.

Malcolm X, insanın nasıl dikey bir geçiş yapabileceğinin en somut timsalidir. Küçük yaştan itibaren çeşitli zorluklarla karşılaşmış ve birçok olumsuzlukla yüz yüze gelmiştir. Hüznünlüdür hayatı. Katılgı çeteler, işlediği suçlar onun nihayetinde bir cezaevine girmesine sebebiyet vermiştir. Bu zaman zarfında Malcolm X, iç dünyasında bir dönüşüm yaşar. Cezaevinde gayri sahili, aşırı bir din anlayışına sahip olan bir fikriyatla tanışır, zamanla bu halka içerisinde bulur kendini. Okuduğu kitaplar onu günden güne hakikate doğru sevk eder. Fakat hacca gidip hacca o evrensel Müslüman kardeşliğini gördükten sonra ne siyah ırkın ne de beyaz ırkın onun için bir önem taşımadığını düşünmeye başlar. Hacca seyahati sadece mekâna değil, manaya da hicretidir Malcolm X için. Hacdan sonra tamamıyla kuşatıcı bir fikir etrafında mücadele eder, aksiyoner bir entelektüel kişilik olarak önümüze çıkar.

Umberto Eco, birçok yönden okunabilen eserleri açık yapıt olarak niteler. Malcolm X de siyaset ahlakı, biyografi, etkileyici hareket, benliğin inşası gibi hususlar itibarıyla bu tasnife uzak durmamaktadır. Eserin diyalektik bir insanın yaratay/dünyevi ve dikey/manevî olarak seyrini resmeder. Malcolm X, bu bağlamdan hareket sahası bulur, menzillerini güçlendirir, tohumlarını yeşermesi için toprağa bırakır; en derine. Alex Haley, manevî bir topoğrafya sunmayı başarır. Düşünce atlasını, kat kat işler. Malcolm X'i giderek büyüyen, yılmaz bir düşünce adamı olarak kalplerimize nakşeder.

Yaman ve yüce bir büyümesi vardır insanın. Hele bir

iktidar olsun, iç aynası dışarı yansır. "Sularını daha derin olduğu yere git." denir Luka'da. (Luka, 5:4) Gayret ve cesaret ile göğüs terasını genişletir, yola revan olur insan: *İstikbal için. Malcolm X, düşünce bandını enginleştirirken selamete erdirdir özneyi: Tefekkur vuzuhla başlat, kurtuluş şunla...*

Bu önemli kitabın, 1984'te İnsan Yayınları tarafından Yaşar Kaplan tercümesiyle bize sunulması Malcolm X'i tanımanız noktasında dikkate şayan bir hamleydi. Çünkü o yıllarda Malcolm X'i ve onun hayatını, savaşını bize kuşatıcı bir perspektifle verecek kayda değer bir eser bulunmamaktaydı. Bu eserin hâlen önemini korunmasının başlıca sebeplerinden birisi, Alex Haley'in, kitabı Malcolm X'in kendi ağzıyla tertip etmiş olmasıdır. Yenilenen kapak tasarımı, okunabilir yazı fontu, akıcı dil eserin nezhil yönünü ortaya koyuyor. Ayrıca, Yaşar Kaplan'ın titiz çevirisi de, esere yakından bir bağ kurmamıza imkân veriyor. ■



Malcolm X

Alex Haley
Çev.: Yaşar Kaplan
İnsan Yayınları

BİLGE KARASU'DA, KAFKAESK İZLER

Deniz Lara Güneşen

Yapıtlarını ince eleştirip sık dokuyan her zaman sınırların dışında yazan Bilge Karasu, Türk Edebiyatı'nın en alışlagelmemiş yazarlarından. Metinlerini böylece titizlikle yaşatan Karasu'nun yapıtlarında; ondan önce yazmış isimlerin izlerini görebilmek mümkün. Bu isimlerden, en göze çarpan, metni okurken anında kokusunu alabildiğimiz ise Franz Kafka. Bu sebeptendir ki, başta eleştirmenlerce, devamında birçok kesim tarafından "Türkiye'nin Kafka'sı" olarak değerlendirildi Karasu. Bu yazıda iki büyük yazarın benzeşen iki metnini, Kafka'dan 'Dönüşüm' ve Karasu'dan 'Bizim Denizimiz', karşılaştırarak Bilge Karasu'da Kafka izini sürmeye çalışacağız.

Dönüşüm üzerine:

"Gregor Samsa bir sabah tedirgin düşünceleri uyandı-ğında, kendini yatağında devasa bir böceğe dönüşmüş buldu" (Kafka, s. 5). Dönüşüm, edebiyat tarihinde belki de en akıldalı kalıcı cümlesiyle başlar. Fark edilir ki metin ilerledikçe daha da garip bir yapıya bürünür. "Herhangi insan böceğe dönüşür, bunun üstüne de iş geç kalmayı dert edinir?" derken, Kafka çoktan okuyucuyu Gregor Samsa'nın trajik hikâyesinin içine çekmeyi başarmıştır.

Müdüre mahcup olmamak için panikle yerinden kalkma çabasına girer Samsa. Mahcup olmak yerine müdürü korkutup kaçırınca aile bireylerince sınırlı odasına tıkmaları. Üstüne kapı kapatılışı Gregor Samsa'nın hayatının alt üst oluşunun başlangıcı olur. Odaya kapatılan Gregor'un düşünceleri ve evde gelişen olaylar üzerinden geçen ikinci bölüm, okuyucuya ailenin maddi durumu, yapısı, iç ilişkileriyle ilgili bilgiler verir. Çalışan insanın aşında ne kadar yalnızlaştığı, aile ilişkilerinin çıkar ilişkilerine dönüşebildiği ele alınır.

"[Devamında] Yazarın kendi tarihine, babasının baskıcı kişiliğine ve mutsuz ailesine birbiri karşılık gelecek motifler bulunabilir" (Türkş). Karakterlerin yüzleştiği çatışmalar, özellikle babanın Gregor'a olan şiddet

yanlısı tutumu gözler önüne serilmiştir. Her ne kadar kız kardeşi Grete, Gregor'a yardım etmek için elinden geleni yapsa da annesi onu unutmaya da para kazanma zorunluluğu ailenin düzeninin kısa süre içinde bozulmasına sebep olur.

Son bölüm de kitabın genelinde olduğu gibi kurguda betimlemenin ağırlığı sevilir. Ailenin Gregor'dan sonra parçalanmış olduğu ve fakirleştiğinin altını çizer Kafka. Bu karmaşa içinde Grete bir gün dayanamaz ve böcekten kurtulmaları gerektiğini belirtir: "O nasıl Gregor olabilir? Eğer o Gregor olsaydı çoktan insanlarla böyle bir hayatını yaşamasının mümkün olmadığını anlardı ve gönüllü olarak giderdi" (Kafka, 65). Bu konuşmadan bir süre sonra hayata gözlerini yumar Gregor Samsa. Ölü böcek ertesi sabah hizmetçi kız tarafından süpürülür.

Kafka, eserlerinde ele aldığı kişi, yer ve hayatları tasvir ederken en ince ayrıntılarıyla ele alıp aktarmıştır, bir nevi kendine has bir mikroskobik bakış açısı yaratmış olur. "Bu mikroskobik bakış açısı kendisini en çok Gregor Samsa'nın böcekleşen vücudunda gösterir. Bu vesileyle Kafka, kendi üslubunu da yaratmış olur: Kafkaesk" (Balci, 36).

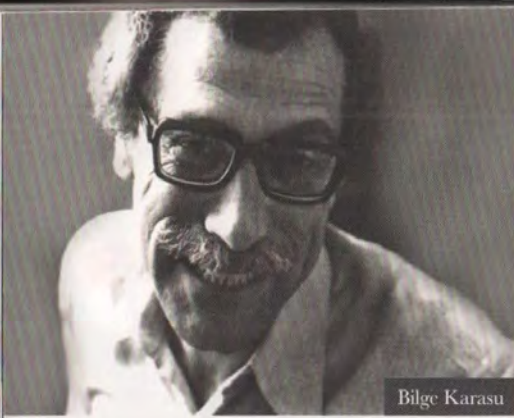
Göçmüş Kediler Bahçesi'nin Sekizinci Masalı: Göçmüş Kediler Bahçesi, Bilge Karasu'nun en sevilen



Göçmüş Kediler
Bahçesi
Bilge Karasu
Metis Yayınları



Dönüşüm
Franz Kafka
Çev: Nefi Ermiş
İnce Yayınları



Bilge Karasu

ve Gece'den sonra en çok bilinen yapıtıdır. Bu durum en büyük sebebi diğer yapıtlarına oranla daha akıcı oluşu ve masalsi dilidir. Kitap birbirinden kopuk ancak bir o kadar da bir bütün olan on bir masaldan oluşur. Bu on bir masalın aralarında ise italik yazıyla yazılmış Göçmüş Kediler Bahçesi adlı öykü bulunur. Her parça kendisinden önceki ve sonraki masalla metaforik bir ilişkiye sahiptir.

"Göçmüş Kediler Bahçesi"ndeki masalların hepsi kimlikleri birbirinden ayıran sınırları sorgulayan ve zorlayan öykülerdir" (Göktürk, 55). Giderek bir bütünlüğe ulaşan masallarda arayış, özgürlük, belirsizlik temel izlekler olarak sayılabilir. Bunun yanında simgelerle biçimlendirilmiş masallar, okuyucuyu gerçek-düş, yaşam-ölüm, ben olma- başkası olma, varlık- yokluk ve yalan-doğru ikilemleri arasında bırakır. Bu çalışmada ele alacağımız masal ise gerçek-düş izleği üzerine kurulmuş *"Bizim Denizimiz"*'dir.

Masalın başında; deniz kenarında kumları eşeleyerek, çal çırpı bulup bulduklarını gömerek oyun oynayan çocuklar görülür. İkinci paragraf ise içten başlatılmış, apayrı bir yerde bulunan kertenkeleden bahsetmiştir. Bu metnin çift katmanlı oluşunu gösterir. Birinci katmandan (deniz kenarındaki insanlar) öbür katman olan sürüngenlere geçmiştir Karasu. Bu ani geçiş masalın gerilimini yükseltmiş fakat bir sonraki paragrafta yerini tekrardan Karasu'nun detaylı betimlemelerine bırakmıştır. Deniz kenarındaki kadınlar ve çardakta ders çalışan gençler ele alınır. Sonrasında adı geçen kertenkelelin taşın üzerine tırmanışı görülür.

Devamında masal kurgusunda önemli bir yer taşıyan erkekler salınaya çıkar. Suda öylesine yüzen ikili, tuzlu suyla kanın benzemesi başlığın tartışır; kendilerince

bu duruma nedenler arayıp gülsürler. Bir kurbağa yeşilliklerin arasında zıplar o sırada. Erkekler konuşmaya devam ederken kertenkele uyuklamaya başlar. Masalın sonunda erkekler denizden çıkmaya karar verir. Karaya doğru çıkarken yavaşça sürtüngenine dönüşür ikisi de. Uzun boylusunun böğrünü bir çivi çizer ve güldükleri benzerlik gerçekleşir: Akam kan deniz suyuna karşı.

Bizim Denizimiz ve Dönüşüm'ü karşılaştıracak olursak en büyük benzerlikleri okuyucuyu gerçek-düş ikileminde bırakıyor olmalarındır. Dönüşüm'deki düşselliği görmek için düşlerdeki temel bir özellik ele alınmalıdır: Perspektif belirsizliği. Gregor Samsa sabah kalktığında kendini devasa bir böceğe dönüşmüş olarak bulur. Fakat tüm olayların sonunda hizmetçi kızın tek başında kolayca ortadan kaldırabileceği, süpürüp atılabileceği, bir boyuttadır. Bizim Denizimiz'de ikili başta normal insan boyutlarındayken masalın sonunda bir çivinin çizmesiyle yok olacak kadar küçültülmüştür.

Dönüşüm'ün sonunda Gregor'un nasıl ortadan kaybolduğu okuyucu inisiyatiline bırakılmıştır. Bizim Denizimiz'in sonu da tam olarak belirtilmemiştir: "Ağzı-ları açıldı. Sesleri değil, homurtuları bile çıkmadı. Çıkamadı" (Karasu, 127). Bu da bize gösteriyor ki her iki metindeki gerçek ve düş birbirine karışmış, bu karışıklık yok oluşa, ölüme, sebebiyet vermiştir.

Labirent, hata, ceza ve suç, anlamsız:

Milan Kundera, Roman Sanaui (The Art of the Novel) adlı kitabında detaylı okumaları ve araştırmaları sonucunda kafaesk yapıyı dört ana maddede ele almıştır. Bu maddelerden yola çıkarak Dönüşüm ve Bizim Denizimiz'deki kafaesk öğeleri karşılaştırdık.

I Kafka'dan önceki roman yazarları belirledikleri mekânlarda kişiler arası çatışmaları ele almışlardır. Kafka ise kendi dünyasının kurallarını kendi yaratmıştır. Bu kuralların kimin ne zaman tasarladığı da bilinmezdir. Bu da ana karakterin kendini dev bir labirenti dünyanın içinde bulmasına sebep olur. Ne labirentin ne olduğunu anlar ne de oradan nasıl çıkabileceğini.

İki metne de bakıldığı zaman kişilerin anlayamadıkları bir şekilde insan dışı bir canlı ya dönüştüğü görülür: Böcek ve sürtüngen(ler). Karakterler metin boyunca neden dönüşüklerini öğrenemezler ve hiç bir zaman geçirdikleri dönüşünden kurtulamazlar.

2 İçine düştüğü [absürt] dünya dışında başka bir dünyası olmadığı için karakterin tüm varlığı bir hatadır, bu karakterin bu dünyada bulunmaya hakkı yoktur:

Gregor Samsa, bir böcek olarak odasında kapalı tutulduğu süre zarfında ailesi tarafından unutulmaya başlar ve sonunda o böceğin Gregor'la hiçbir şekilde bağlantısı olmadığına karar verilir. Bu kararla birlikte ev halkı onun artık evlerinde barınmasını bir 'hata' olarak görür. Bizim Denizimiz'de ikili denizden çıkarken kumlara adım atmakla birlikte bir 'sürüngenler dünyası'na da adım atış olurlar. Ama bu dünyada bir yerlerinin olmadığı da bir çivi vasıtasıyla gösterilir.

3 [*Dostoyevski'nin Suç ve Cezası'ndaki karakterler*] *Raskolnikov** işlediği suçun ağırlığına dayanamaz ve vicdanını rahatlatmak için cezasını kendi iradesiyle kabul eder. Bu bilindlik bir 'suçun cezası' araması' durumudur. Fakat kafkaesk mantık bunun tersine işaret eder. Cezalandırılan karakter için cezalandırıldığını bilmemektedir. Cezanın absürtlüğü o kadar dayanılmazdır ki cezalandırılan buna bir sebep bulmaya çalışır: Ceza suçu arar.

İki metinde de cezanın nedeni kesin olarak belirtilmemiştir. Gregor Samsa, odada tıklıp kalmışken bile işini nasıl toparlayabileceğini düşündür. Ailesi için neler yapacağını düşünür her ne kadar ailesi onu o sırada pek düşünmek istemese de. Gregor'un cezası belki de modernleşme adı altında monotonlaşan iş yaşamı arasında sıkışmış insanların aile ilişkilerinin de sevgisizleşmeye başlaması, çıkar ilişkisine dönüşmesi sonucu verilmişti. Birçok insanın günümüzde 'böcekleştirildiğini' göstermek için... Bu konu yoruma açıktır. Cezanın nedeni sadece Gregor'a uygun görüldüğü ise Dönüşüm'de sebepler aranan bir konudur. Bizim Denizimiz'e baktığımızda da ikilinin sürüngen dönüşmesi için yeterli bir sebep görülüyor. Denizde biraz oyalanan biraz yüzen ikili belki de kan ve deniz suyunu karşılaştırdıkları yersiz muhabbetleri yüzünden cezalandırıldı.

4 Kafkaesk, trajik, korkunç unsurlarla anlatır. Bu unsurlar trajikliği güçlendirmek için değil daha da anlamsız kılma için kullanılmıştır.

Dönüşüm'e bakıldığında ortada böceğe dönüşmüş bir insan vardır. Bu ilk okuyuşta okuyucuya gülünç gelebilir. Kafka'nın insanların hayatlarının anlamsızlaştığını göstermek için kullandığı bir metafor çeşitli unsurlarla

trajik olmaktan çıkmış komik, trajikomik, absürt bir yapıya bürünmüştür. Bizim Denizimiz'de komik unsurlar fazla bulunmaz. Okuyucu ikilinin sürüngen dönüşmesini sebepsiz olduğu için gülünç bulabilir. Sonuç olarak, her iki metinde de karakterler anlamsız olduğu kadar da komik, absürttür.

Sonuç:

Yaratıldığı dünyaları, karakterleri, yazım dilleri ve birçok yönleriyle birbirleriyle benzetilmiş iki yazardır Franz Kafka ve Bilge Karasu. Bu çalışmada bu benzerliği kanıtı olarak *metinlerarası* bir okuma yaparak seçtiğimiz iki metindeki öğeleri karşılaştırdık.

Bilge Karasu'ya 1991 yılında Hürriyet gazetesine verdiği bir röportajda 'Türkiye'nin Kafka'sı' olarak görülmesi hakkındaki düşünceleri sorulmuştur. Karasu'nun verdiği cevap ise bu benzerliği görenler için bugün bile güncelliğini, aykırılığını koruyor: "Türkiye'nin Kafka'sı olunmaz. Bana sorarsanız Türkiye'nin Bilge Karasu'su olmak daha ilginç. Ama bana sorulmuyor tabii... Bilinmeyen bir kişiye bilinen bir kişiyle benzerlikler bularak, o kişiyi bilinmeyenin karantılarından çekip çıkarabilmek, tanır olmağa başlamak, doğal bir davranış. Sonraları 'bu benzerliği de nereden çıkardık?' dense bile, başta böyle oluyor. Önemli olan, bu ilk benzetimden sonra Bilge Karasu'nun kendine özgü bir yanı olup olmadığına aınalığa çalışmak, yani benzerliği değil, aykırılığını aramak..."

Referanslar:

- Arslantunah, Mustafa. "Bitmemiş Bir Konuşmadan." *Nölos Öykü*, 2015/03: 25- 37.
- Balci, Umut. "Franz Kafka'da Mekân ve Yabancılaşma." *The Journal of Academic Social Science Studies* Volume 5 Issue 3.5 (2012): 35-41. Web.
- Kafka, Franz. *Dönüşüm*. İstanbul: İmge, 2010. Baskı.
- Göktürk, Deniz. "Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki masallar." 2013. *Nölos Öykü*, 2015/03: 55.
- Karasu, Bilge. *Göçmüş Kediler Bahçesi*. İstanbul: Metis, 2008. Baskı. Karasu, Bilge. Görüşme İhsan Yılmaz tarafından yapılmıştır. Hürriyet. 1991. Kundera, Milan. *The Art of the Novel*. New York: Grove, 1988. Baskı. Türkes, Ömer. "Kafka'yı Nasıl Okunmalı?" 2006. *Milliyet Kıtıp*. Web. 07 Haziran 2015. ■

* *Franz Kafka'nın Dönüşümü'ndeki böcek imgesi, insanı temsil eder. Dostoyevski'ye göre: (Uyubuk, 94). Nardan: Günlük hayatın bir konuğu, uçuklanıp, bizi... Benden Önce Bir Baskısı*

YAŞAMIN MÜZİĞİ

Mustafa Yavuz

Bir cümle ile özetleme teşebbüsünde bulunursak, bu kitap; mutfaktan biri tarafından, bol fizyoloji, biraz anatomi, bir o kadar genetik bilgisinin eleştirel bir felsefe ile harmanlanarak tüzak terimolojiye ait teşbihlerle yazıya döküldüğü ilginç bir eserdir.

Denis Noble, bu kitabı niçin kaleme aldı? Aristoteles'ten bu yana meşhur olagelmış –ki muhtemelen daha kadim çağlardan mülbhem- “Yaşam Nedir?” sorusuna cevap arayışı içindeyken, şöyle diyor yazar: “... Ben bir polemik ortaya koymayı seçtim. Bu kitap, biyolojide hâlen kabul edilen birçok dogmanın radikal bir analizidir.”

Kitap on bölümden oluşuyor ki bu on bölümün başlıkları kitabın ismiyle tam bir ahenk içinde ve farklı müzik terimleriyle ifade edilmiş. Müzik dili, yalnızca bölüm başlıklarında sınırlı kalmamış, esasında kitabın genelinde, yazarın tez ve anti-tezlerinde güçlü birer mecaz aracı olarak –hem de okuyucunun bilim ve sanat zevkine hitap edecek bir surette- yerli yerinde kullanılmış. Bu kitabı okuyup anlamamız için öyle dört başı mamur biyoloji bilmenize de gerek yok. Zira yazar, biyolojinin en zor konuları arasında yer alan sistemler ve genetik alanındaki bu eserini sade, akıcı ve kuşatıcı bir dille kaleme almış. Hazır yarı gelmişken, çevirinin de çevirenin de hakkını teslim etmek lazım. Bazı meseleleri suhuletle ifade kabülinden yazarın derlediği ve tasarladığı hikâyecikler, morfolojileri ve anatomiye bozulmadan dilimize tercüme edilirken, bizzat yazar tarafından türetilen mecaz veya teşbih ifadesi bazı terminolojik kelimeler, Türkçe'nin kıvraklığı ve çevirenin titizliği ile okuyucuya sunulmuş.

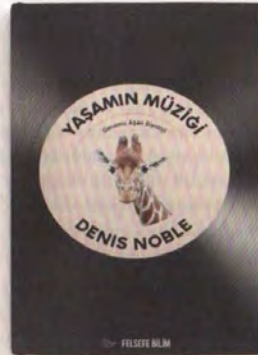
Birinci bölüm, basitçe genomla ilgili... Daha ilk sayfada genom ve müzik arasındaki benzetmeler kendini gösteriyor. Genetik kod, genetik program, organizma arasındaki nedensellik ilişkisi (veya ilişkisizliği) irdeleniyor. Bu ilk bölümün satır aralarında ve editör tarafından ilave edilen dipnotlarda, Gestalt ekolünden Kurt Koffka'nın o meşhur alorizmasının izlerine rastlamak mümkün: “Bütün, parçaların toplamından fazladır...” Bölümün ilerleyen sayfalarında, yazarın adeta Richard Dawkins ile bir münazaraya tutuştuğu hissine kapılabilirsiniz. Bu giriş bölümü kitabın genelinde verilmiş istenen düşünceyi belirgin ve yekpare olarak tespit edebileceğimiz, aynı zamanda, yazarın zarif ancak cüretkâr harnlelelele belirli paradigmalara muhalefetiğini ilan etmeye başladığı bir bölüm.

İkinci bölüm, uzak doğudan derinlik –günümüz ile- diyle sosyal mesajlar- yüklü bir satranç hikâyesi ile başlıyor. Yazarın, satranç tahtası ve genom arasında

nasıl bir bağ kurduğunu hele hele oradan otuz bin borulu bir orga nasıl geçtiğini ve org, müzik, bestekâr teşbihleriyle ne ifade etmek istediğini merak edenler, bu bölümü dikkatle okumalıdır. Üçüncü bölüm, upki üçüncü vites gibi biraz daha katmanlaşmış biyoloji bilgisi, Fransız onaletinin sırt tarifi, diller ve kültürlerin dillere yüklediği anlamlar, epigenetik yaklaşıma matuf bir cümle ile toparlanıyor: “Organizmanın gelişiminde genondan çok daha fazlası görev alır...”

Dördüncü bölüm artık orkestra şefine ayrılmış bir bölüm. Nedensellik üzerine tüm varsayım ve açıklamalarımızı gözden geçirmemiz gerektiği hissini veren, genetik ve mantığın bir arada ördüğü bir bölüm. Beşinci ve altıncı bölümleri özellikle fizyoloji meraklıları (ve belki de kardiologlar) dikkatle okumalı. Yedinci bölümde epigenetik argümanlar ve genetik ifade ile ilgili bilgiler ustaca harmanlanmış. Sekizinci bölümde Çin yazma sisteminden başlayıp DNA'daki yedekleme mekanizmasından geçecek, “Yaşamın bir mantığı var mıdır?” sorusuna cevap arayacaksınız. Kısaca ifade ederssek, dokuzuncu bölüm daha çok psikoloji ve onuncu bölüm de felsefe meraklılarının ilgisine yönelik gibi.

Biyolojiye merak salmış yediden yetmişe herkesin okuması gereken; beğencilerin alkışlayacağı, eleştirenlerin mutlaka daha iyisini yazacağı; Wittgenstein'dan bir alıntıyla, “Üzerinde konuşulmıyan hakkında susulması gereken” bir kitap Yaşamın Müziği... ■



Yaşamın Müziği

Denis Noble

Çeviri: Esra Kartal Soysal
Papersense Yayınevi

KELİMELELERLE ÖRÜLMÜŞ BİR DÜŞ GEÇİDİ: EHLİDİLDENİZ

İsa Karaaslan

"Bir ayna bulursan sesine, yüzünü görebilirsin. Ey bizi sesizle diriltir! Hâfiz'ın zarfı nerede? Sesin sahibi kim?"

Birbirinden değerli akademik çalışmalarının yanı sıra şair kimliği ile de tanıdığımız Hasan Akay'ın son kitabı Ehlidildeniz, Şule yayımları tarafından geçtiğimiz aylarda yayınlanmıştı. İsmindeki çağrışım ve ses uyumu, kapağın tasarımındaki sadelik dikkat çekici ayrıntılar olarak karşımıza çıkıyor. Kitabın ön sözünde Hasan Akay "bu metinler için ne denebilir?" sorusuna cevap vererek başlamış. Ön sözden hareketle, bize kitaptaki metinleri anlamlandırmak adına yol gösterici anahtar ifade ise Akay'ın belirtmiş olduğu "çağrışımın okunması"dır. Bu metinlerin, dilden ziyade hayalin gramerine yaslanarak oluşturulduğunu belirtiyor Akay.

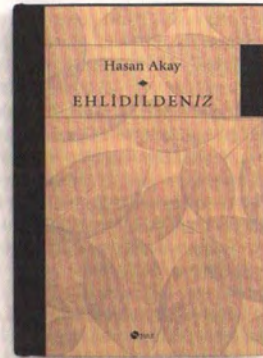
Kitabı ilk okuduğumda, türlerin iç içe geçtiği bir metin okuduğum izlenimi oluştu bende. Bununla birlikte kitapta yer alan metinlerde şiiriyet hiçbir zaman geri planda kalmıyor. "İssiz Kirlardan Geçiyor Rüzgâr" isimli şiire baktığımızda, anlatıcı bir hikaye anlatıyor gibiden bir, tür olarak bir hikayenin içerisindeyiz izlenimi uyandırıyor da birden mensur şiire dönüşüyor anlatı: "Kimbilir neler geçiyor içinden? Dallarda eğleşiyor kuş sesleri. İssiz kirlardan geçiyor rüzgâr. Yapraklar döne döne iniyor kendilerine." (s.12) Kainatın ahengi, bir sonbahar tablosuyla anlatılıyor burada; kainatı okuyan bir şair bilinci ile yaklaşıyor Akay kelimelere; kainatta hiçbir şey yere düşmüyor, aksine kendilerine iniyorlar bir ayet gibi.

Akay'ın kitabın ön sözünde bize yöneltmiş olduğu soruya tekrar dönersek, soruyu şu şekilde de yanıtlayabiliriz: "Bu, günün yeni bakış ve yeni ifade biçimidir. Şiir dilini gerçekleştiren şey, şairin duyarlılığı ve yeni bakış açısıdır. Bu bakış olmazsa, yeni şiir dili kurulamaz. Şiir dilinin yenilenmesi ortak dille de olsa nesneye, insana, taibata olaylara bakışın yenilenmesi demektir." (Hasan Akay, Şiir Alametleri, 3F Yayınevi, 2006, s.149.)

"Düşler Geçirdi" isimli metinde, zihnin görüntüsü başanlı bir şekilde kurgulanıyor; bilinç akışı doğal bir devinimle hissettiriliyor okura: "Siz bir diriği çalmak istiyor gibisiniz, ölüyü koymak ya da –nasıl diyeyim– içinden bir mezar çalmak! Hayır, öyle değil. Belki insanı diri diri gömmek için ya da diri ölüyü! Sonra içinden çıkmak kolay." (s.32.)

Kitapta metinler arası göndermelere de sık yer veriliyor, alıntılardığımız metinde geçen haberci ile Cenabı Şahabeddin'in "haberci rüzgâr"ına gönderme yapıyor; "Dallarda gizli bir haberin elçileri: Camı gözliyor kuşlar. Küpesi dökülüyor küpe çiçeğinin habercinin ince ayak tıptısını alınca... Çocukların süzülüyor gözleri." (s.50.)

Eleştirel denemelerinde ve teorik kitaplarında kendi kültürel kodlarıyla metinlere yaklaşan Akay, bu kitaplardaki metinlerde de kültürel kodlarına sık sık göndermelerle bulunuyor. Kitapta yer alan "Nasıl Bir Şey, Kilosu Kaç, Rengi Ne" isimli metin üç bölüme ayrılıyor. Akay'ın bu metni, Kur'an'ın Bakara suresindeki Hz. Musa ve kavmiyle ilgili kurban ayetlerine ve Yunus Emre, Hoca Dehhani gibi şairlere yapılan atıflardan oluşuyor. Hz. Musa'nın kavminin, Musa'dan kesilecek kurbanın tasvirini ayrıntılı olarak istemesi Akay tarafından "sizin niyetiniz bozulmuş; ihlasınız bahane!" (s.28.) ifadeleriyle dile getiriliyor. Devam eden metinlerde bir samimiyet ve salıcılık timsali olan Yunus yetişiyor imdada ve kulak veriyor "kalbinde hastalık olmayanlar", "Nasıl bir şey, kilosu kaç, rengi ne?" diye sormadan: "İsmailim Hak yoluna / Canımı kurban eyleyemem." ■



Ehlidildeniz

Hasan Akay

Şule Yayınları



YAYIN DÜNYASI DEĞİŞİYOR, FAKAT DANANIN KUYRUĞU HENÜZ KOPMADI*

Mike Shatzkin, Çev.: Furkan Arık

Güncel veriler, yayımcıların perakende e-kitap pazarındaki payının büyümesinin yavaşladığına veya (en azından şimdilik) durduğuna işaret ederken, Amazon'un e-kitap satışları yükselmeye devam ediyor. Beş büyük yayımcıdan ve diğer bazı yayımcılardan müteşekkil grubun kontrol ettiği pazar payı yavaş yavaş erozyona uğramaya başlıyor. Yine de bir yazarın kendi başına pazara girmesinin onun için en iyi yol olduğu henüz söylenemez. Bunun gerçekleşmesi için önümüzde hala uzun bir yol olabilir. Öte yandan, bu verilerden hayatın yayıncılar için gitgide zorlaşacağı sonucu çıkarılabilir.

Geçen hafta gördüğümüz en önemli veri, Hachette'in geçen yılki e-kitap satışlarının düştüğü olmasaydı. Diğer tüm satışlarında da düşüş olmasına rağmen, e-kitap satışları daha hızlı bir düşüş yaşıyor ve e-kitap sektöründeki yüzdelik payları azalıyor. Bunun ne kadarının geçen sene Amazon ile yaşadıkları yayıncılık şartları savaşıyla alakalı olduğu belli değil.

Gördüğümüz ve işittiğimiz başka bir şey de yayımcıların Ajans** fiyatlandırmasına dönerek kendilerini kapana sıkıştırmış olabilecekleri. 2010 yılında yayıncılar ajans fiyatlandırması uygulayarak e-kitap fiyatlarını yükselttiklerinde, e-kitap satışlarında herhangi bir düşüş görmedikleri gibi, bir artışla karşılaşmışlardı. Michael Cader'in (yazılı nüshasını bulamadığım fakat bana bahsettiğini hatırladığım) analizi, yayımcıların fiyat artışının gerçek etkisini okumada yanlışlık yaptıkları yönündeydi, zira bu artış büyüyen bir pazarda yapılmıştı. E-kitap okuyucu sayısı her gün yükseliyordu, böylece yüksek fiyat yüzünden kaybettikleri müşterilerin sayısı pazara yeni giren, yepyeni cihazlarında dijital kitaplarını okumak isteyen müşterilerin sayısından düşüktü.

Bu düşüş her ne sebepten olursa olsun, alçık anekdotal raporlar güncel Ajans fiyatlandırması kapsamında yapılan fiyat artışının o kadar kolay hazmedilmediği yönünde. Amazon, böyle bir şeye ihtiyacı

olmadığı için veya böyle bir şeyi istemediği için, bu fiyatlar üzerinden yaptığı indirimleri sonlandırmayı düşünmüyör olabilir, fakat görünen o ki yeni anlaşmalar Amazon'a bu konuda başına buyruk hareket etmeye izin veremeyecek. Ajans'ın pazara girmesiyle Amazon'un geçmiş senelerde olduğu gibi indirimlere devam edebilme esnekliğinin kalmadığı kesin. Yani yayıncılar tarafından belirlenen, bazen dudak uçuklatan yüksek fiyatlar devam edecek. Öte yandan, nakletilen Hachette verilerinin yanısıra, yüksek Ajans fiyatlarını tedavüle aldıklarından beri diğer büyük yayıncıların e-kitap satışlarının fark edilebilir derecede düştüğü her yere yayılan, bizim kulağıımıza kadar gelmiş, fakat tamamen resmi olmayan raporlara göre bilinen bir gerçek.

Hugh Howey böyle bir şeyin olduğu üç ay önce aramızda geçen bir konuşmada bana söylemişti. Ona inanmamıştım. Şimdi inanıyorum.

Pazar paylarında kaymalar görmeye devam ediyoruz. Amazon'un ve Apple'ın payı büyümeye, Nokianın payı küçülmeye devam ediyor. Google'ın ve Kobo'nun payını yorumlamak zor, zaten ikisinin de pazar payı diğerlerinden daha küçük.

Fakat bu pazar meselesi, birinin kazanırken diğerinin kaybettiği basit bir oyun değil, balais bir rubik küp kadar karmaşık.

Pazardaki bazı değişimlerin e-kitap abonelik servislerinin basılı kitap perakende pazarından rol çalmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Scribd'in ve Oyster'ın pazar payları küçük görünmesine rağmen, Scribd bazı okurlar nezdinde o kadar "başanlı"ydı ki, aşk romanı fırsatlarını tamamen kesmek zorunda kaldı. Görünüşe göre aşk romanı abonelerinin okuyabilmeleri için tüm kitapları temin etmek Scribd için fazla pahalıydı.

Amazon'un Kindle Unlimited servisi pazarı tamamını daha fazla etkiliyor olabilir. Tüm bu vakalarda, halk nezdindeki anlayış e-kitap abonelik servislerinin e-kitapları mevcut yayıncılardan satın aldığı yönünde (Amazon, özyayıncılık yapan yazarlarını kompause etmek için "pay by the page read" yani "okuduğun sayfa kadar öde" şeklinde çalışan bir birim kurdu). Fakat "Beş Büyükle" Kindle Unlimited servisinde yer almıyor ve en yeni, en çok satan, en yüksek fiyatlı kitaplarını e-kitap abonelik servislerinin kullanımına açmıyor. Yani bu servislerden geçen tüm okur guru ve geliri büyük oyuncuları ve büyük kitapların payından çıkabilir.

Ingram'daki arkadaşlarım bana önemli olabilecek başka bir anekdottan bahsetti. Bu anekdota göre Ingram, yüz kopyadan az ve on bin kopyadan fazla

satan ürünlerin stok numaralarını kayıt altında tutuyor. Toplam satışlara bakıldığında yüz kopyadan az satanlarda bir artış görülürken, diğer grubun toplu satışlarında böyle bir artış söz konusu değil. Bu veriden anlaşılan, tam manasıyla ticari olmayan kitap satışlarının ticari olanlardan (ister bilinen yayıncılardan, ister Hugh Howey gibi bağımsız yazarlardan olsun) pazar payı çaldığıdır. Bu dikkate sayan değişimin henüz etkili olup olmadığı bilinmez ama çetin bir değişim olduğu kesin.

Yeni ve iddialı e-kitapların satışındaki düşüş gelecek anlaşmaları etkilemeye başlayabilir, (sektörden biri bana açıkça söylemişti) ki bu durum bağımsız yazarlara göre yayıncıların ortadan kaybolmasına yönelik ilk adımı olurdu. Yayıncılar yazarlarına ödedikleri avanslarını gelir beklentilerine göre ayarlar ve bu günlerde yayıncıların e-kitaplardan gelir beklentisinin azaldığı söylenebilir. Eğer yazarlar eskisi gibi büyük avanslar alamazsa kendi başlarına ilerleyerek, e-kitap gelirlerinin büyük payını özyayıncılık yaklaşımıyla elde edebilirler mi? Denklem değiştiğinde, bazılarının göre bu açıkça gerçekleşebilecek bir durum.

Öte yandan, basılı kitap satışları devam ediyor ve basılı kitapların perakende satıştaki raf alanları (en azından şimdilik) hala yerini koruyor. Bu durum böyle olduğuk yayıncılar hayatı bir rol oynamaya devam edecek. Okur nezdinde "kitap rafta durur" bakış açısı karşılık buldukk yayıncıların varlığı da karşılık bulacaktır.

Esasen Ingram (Amazon değil) bir yayıncının sağlaması gereken tüm hizmetleri sunuyor, aynı Perseus gibi. Yaklaşık bir yıl önce, Ingram, Perseus'un dağıtım kolunu, içinde Hachette'in de bulunduğu üçlü bir anlaşma ile satın almak istemişti fakat bu anlaşma gerçekleşmedi. İkisi de bir kitabı ofset usulü veya talep üzere basabilir, depolayabilir, faturalandırabilir ve kitap ücretini tahsil edebilir. İkisi de bünyelerinde satış takımları barındırır. Diğer yayıncılar gibi, tüm perakende satış yapan mağazalarla iş yaparlar ve tüm bu imkanları nilai maliyet bazlı sunabilirler. (Büyük yayıncılar da benzer imkanları sunar, fakat genelde Ingram ve Perseus'un servis sağlamaktan mutluluk duyduğu küçük oyuncularla daha az ilgilendirler). İster bir kitap, ister yüz kitap, ister daha fazla kitap basın, ihtiyacınız olan tek şey kitabın hakları ve maliyetlerinizi karşılayacak nakittir. Bunlarla her yayıncının beklentisini karşılayacak lojistik hizmetini satın alabilirsiniz.

Yine de şu iki gerçekten daha önemli bir şey sahip olamazsınız:

1) Kitabın pazardaki başarısını maksimize edecek muhtelif pazarlama aktivitelerinin koordinasyon kabiliyeti...

2) Perakende satıcılarını henüz kitabımızın satılıp satılmayacağını kesinlikle bilmeden, reklamlarımıza inanarak kitaplarımızı stoklamasını sağlayacak bir "marka".

"Kesin satılır" ifadesi markalaşmış büyük yazarlar için yerinde olabilir, fakat pazarlama zorlukları ve risk (yüksek stok miktarları düşünüldüğünde) azımsanmayacak düzeydedir. Bunun yayımcıların geleceği ya da yazarların verebilecekleri en iyi ticari kararların belirlenmesi konularında ne anlama geldiği net değil. Gelecekte yazdığı kitaptan para kazanmayı deneyecek herkes Ingram alıntısındaki yazarların işaret ettiği problemleri muzdarip olacak: Ciddi ticari kaygılar güdülmeyen yayımlanmış kitaplara yönelik okurların artan teveccülü. Bağımsız tarzda yayımlanmış kitaplarla ve e-kitap abonelik servisleriyle daha verimli bir şekilde rekabet etme adına yayımcılar fiyatlarını aşağı çekerse, gelirleri azalacak. Aynı şekilde fiyatlandırma açısından avantajlı konumlarının sağladığı bazı ayrıcalıkları kaybedecek bağımsız yayımcıların da gelirlerinde bir düşüş olacak.

Yayımcıların daha rekabetçi olmak adına Manhattan'dan taşınmaları gerektiği bazen ifade edilse de esasında yeniden yapılanma adına bundan başka birçok yol mevcut. Ingram ve Perseus'un (ve diğerlerinin: örneğin yayımcılara üretim yönetimi ve depolama işlemleri giderlerini değişken ücretlerle sunabilen Donnelley gibi) hizmet seçenekleri yayımcıların içerik belirlenme, geliştirme ve pazarlama gibi asıl görevlerinde daha fazla yoğunlaşabilmelerini sağlar.

Kesin olan, ticari kaygılı (sadece kar amacı güden yayımcılar değil, aynı zamanda üniversite yayınevleri de) yayımcıların sahip oldukları kitap pazarı payları kendi içeriklerini pazara kendileri sokacak başarılı özyayıncı yazarlarla ve yizlerle, binlerce başarısız (belki de başarıyı umursamayan) versiyonlarıyla, gititkçe daralacak.

Üniversite ve akademik yayımcılar, yayımladıkları eserlerin niteliği sayesinde kendilerini koruyabilecek belirli özelliklere sahip. Bu yayımcıların kitaplarının temclini oluşturacak tasdikli bilgiye ihtiyacı var. (Konu ister muhasebe, ister beyin cerrahisi olsun, bağımsız yayımcılık için aşılması zor bir bariyer olan, onaylama yetkisine sahip bir üst otoriteye ihtiyaç var).

Bu değişim kimse için bir "kara haber" değil, zira herkes için değişen bir dünya var. Mevcut ünlülerden, sadece Amazon ve Ingram'ın genel anlamda güçlüken bir pazarda oldukça doğal olarak büyümelerine elverişli yapısal konumlandırıma sahip olduğu söylenebilir. (Yayımcılar birbirlerini satın alarak büyüyebilir. PRH ve HarperCollins bu yöntemle avantaj elde etmek aduc en iyi konumdadır). Amazon'un kitap satış pazar payı yükselecek; Ingram daha fazla hizmet

seçeneğiyle daha fazla yayıncıya hizmet sunacak ve kitap satan Amazon dışındaki herkes için en büyük sağlayıcı olmaya devam edecek. (Perseus da dağıtım işini de genişletebilir). Son kırk yılda olduğu gibi yayıncılar kadrosu durdurak demeden güçlendirilecek (geçtiğimiz on yılda yaşanan görece istikrar dönemi hariç ki bu dönemin şu an daha üç seviyelerde güçlendirmeleri teükkedığı söylenebilir). Nihayetinde basılı eserler mağazalarda satıldıkça, buna ilaveten satılan kitapların en az yarısı Amazon harici birileri tarafından satıldıkça, yayımcıların küçülen pazar paylarını kompanse etmeye hevesli birçok yazar sayesinde yayımcılara gerek duyulacak.

Henüz rengini belli etmemiş çok büyük oyuncuları olduğunu hatırlayalım, dananın kuyruğu henüz kopmadı. Güncel bestseller yazarları arasında hiçbir büyük yazar henüz ortaya çıkıp kendi kitabını kendi yayımlayacağını söylemedi. Bunun bir gün gerçekleşmesi kaçınılmaz, fakat bu soru bana beş yıl önce sorulmuş olsaydı, ben bunun çoktan gerçekleşmiş olduğunu söylerdim. Aynı zamanda beş yıl önce büyük yayımcılardan birinin 2025 yılına kadar United Artists (Birleşmiş Sanatçılar) benzeri bir yapıya bürüneceğini, bazı büyük yazarların organize olarak kendi iştiraklarını kuracağını ve kendi markalarını yaratacağını tahmin ederdim. Geçtiğimiz süreçte bu konuya dair herhangi bir işaret görülmedi. Bağımsız yayıncılık hala büyüyor ve mevcut yayıncılık görünürde bir duraklama döneminde. Yine de mevcut yapıyı gerçek anlamda değiştirmesi için önümüzde yıllar (en iyi ihtimalle on yıl veya daha fazla) var.

Kendimi bilgili bir okur veya kurgu edebiyatı analisti olarak görmüyorum. Fakat Harper Lee'nin kaleme aldığı "Bülbülü Öldürmek" in tartışmalı ardılı "Tespîh Ağacının Gölgesinde"nin çok değerli bir kitap olduğunu belirtmek istiyorum. Okunulmasına göre, hem hikaye hem de Atticus Finch karakteri "Bülbülü Öldürmek"te okuduğumuz şey olduğukay uyumlu. İki kitap arasında en çok değişen şey Güney'in koşullarıdır. "Bülbülü Öldürmek" sorgulanamaz bir beyaz egemen dönemde geçerken, "Tespîh Ağacının Gölgesinde" beyaz egemenliğin ciddi tehlike altında olduğu bir zaman diliminde seyreder. Yani daha karmaşık sorunlarla boğuşulan daha karmaşık bir dönemde bahsediyor. Bu yüzden 1950'lerin sonlarında yaşanan, ticari kaygıdan bir edütör "Tespîh Ağacının Gölgesinde" kitabını konusunu itibarıyla satmak için oldukça rahatsız edici bulurken, "Bülbülü Öldürmek" kitabı pazarda kendine çok daha kolay yer bulurdu.

Bu noktada ihtilaf görüşleri var. Ben mağazanın, kitap çok kötü olduğu için, hayal kırıklığına uğramış okurlara ücretlerini iade etmesi gerektiğini düşünen kitap satıcısına değil, Ursula Le Guin'e katılıyorum.

* Bu yazı, Mike Shatzkin tarafından 3.Ağustos 2015 saat 22:30 da yazılmıştır.

** Aynı argümanı, bir sürü satarken, en ucuzun belirlenir fiyatı bir olarak, aradan geçen yıllarda artırmıştıydı...



YAYINCILIĞIN WATTPAD'LE İMTİHANI

Feyza Şener

Yayınçılık sektöründe, özellikle ticari kurgu (commercial fiction) kitapları yayımlayarak az entelektüel olmak, bol sermaye ile para kazanmayı amaç ve meslek edinmiş yayıncılardan sıkça işittiğimiz bir şikâyet vardır: “Bu sene *iyi roman* yok.” Peki nedir *iyi roman*? Bu konuda da basmakalıp bir cevap vardır: “Farklı *lukâye*.” Elbette *fark* ile kastedilen şey edebiyat alanında deneyseellik değildir. Ticari kurgunun standartlarına uygun, janrın okuyucusunu yakalayacak küçük bir değişikliktir altı üstü beklenen. Tam da Frankfurt Okulu’nun kültür endüstrisi ile kavramsallaştırdığı türden bir aynılık vardır aslında. Bu aynılık içindeki trend belirleyici, ince ayarı yakalamak ise tam olarak müşterisini tanıyan esnaf olmak ile ilgili bir mesele.

Yayıncılar her zamanki gibi iyi romanın olmayışından söz ederken birden bire ralların hareketlendiğini görüyoruz her yıl. Gelecek yıl esamisi okunmayacak kitaplar baskı üzerine baskı yapıyor. Bu kitapların konusu ise dönemsel olarak neredeyse öngörülemez bir şekilde değişmekte. Kişisel gelişimden vampir romanlarına, vampir romanlarından ilk gençlik romanlarına, oradan seks romanlarına, dini kitaplara, bazen bu türlerin kesişimleriyle, sürekli karşı karşıyayız. İçeriğini çoğunlukla ilk gençlik romanlarının oluşturduğu, aşkın yayımlanan hiçbir hikâyeden eksik olmadığı Wattpad’i ve dolayısıyla Wattpad’den devşirip basılan kitapları da bu çerçeveye yerleştirmek zor değil. Wattpad’de yayımlanan içerikten ziyade, içeriğin

üretilme şekli ve yayıncının mesleğini icra etme şekline verdiği yön fark yaratıyor. Bu noktada Wattpad’i, bloggerların amiral gemisi okluğu dizüstü edebiyatın devamı olarak görmemiz mümkün.

Blog yazarları yavaş yavaş demode olurken, kitap yazdırılacak kişiler “sosyal medya takipçi sayısı” ile belirlenir hale gelmişti. Wattpad bu durumu bir adım ileriye taşıyor, “hikâye okunma sayısı” üzerinden ölçüm yapma imkânını yayıncıya sunuyor. Artık yayıncı dosya okumak, hikâye üzerine düşünmek zorunda değil. İlk sorusu, “Kaç kere okunmuş?” oluyor. Wattpad’in tecrübesiz, genç yazarlarına –kimî zaman “milyon lira” değerinde transfer bedeli yazılı- sözleşmeler imzalatarak genç yazar ve meraklı genç okurlarının sinerjisini kolayca kâra dönüştürebiliyorlar.

İnsanların hikâyelerini bloglardaki gibi internetin karanlık dehlizlerinde kaybolmadan –ki, Wattpad de belki karanlık dehlizlerle dolar bir gün- paylaşabileceği bir platformun olması müthiş bir şey. Hatta kimi yazarların para da kazanması Oğuz Atay’ın demiryolu hikâyecilerini bu-ruk bir şekilde hatırlatıyor. Wattpad bir gün bize “gerçekten” iyi bir hikâye bırakacak mı, bunu bilemiyoruz. Fakat Wattpad’de parlayıp bir anda üne kavuşan genç yazarlarının Anadolu’dan İstanbul’a geldikten sonra bocalayan futbolcu sendromu yaşamaları muhtemel. İstanbul’un bir sonraki trendi kovalayacağı ise kesin. ■

KURALI BOZ HİKÂYENİ YAZ

Ümit Yaşar Özkan

Çocuk Edebiyatı Editörü



Shaun Tan

Shaun Tan'ın 'Asla Neden Diye Sorma' kitabındaki resimleri okurken soruyorum:

- Gökyüzünden yağın o ışıklı mihaf' yaratıklar nedir öyle?
- Salyangoza basınca neden kasırga patladı?
- O karga neden her sayfada bizi takip ediyor?

Resimlere eşlik eden, olumsuzluk ekleyle biten uyan cümleleri soru sormamı engellemiyor tam aksine merakımı daha da artırıyor.

Sorular çoğaldıkça ve cevaplar birbirine bağlandıkça hikâye(ym) belirmeye başlıyor. Kitap, okuyanı herkese kendi macerasını hayal etme imkânını veriyor. Hatta her okuyuşta hambaşka kurgular oluşturmak da mümkün. Bu kitabı çocuklarla okumayı çok isterim çünkü onların sorularına göre şekillenecek hikâyelerin sınırı yok.

Shaun Tan bunu hep yapıyor. Kurduğu fantastik gerçeklik kitaba sığmıyor, sayfalardan taşarak okuyanı kuşatıyor hatta elinizde tuttuğunuz kitap o fantastik dünyanın nesnelerinden birine dönüşüyor. Animasyonu 2011 yılında Oscar alan 'Kayıp Şey' kitabı bize sadece hikâye anlatmıyor tasarımıyla o kurmaca evrenin bir parçası hâline geliyordu. 'Yazısız' ve konuşma balonsuz bir grafik roman olan Uzak, bir çeşit aile albümüydü, biz okurlar 'uzak' akrabalarımızın fotoğraflarına bakıyor ve tek tek her birinin göç macerasına şahit oluyorduk.

Tan'ın kurduğu dünyaların ve sakinlerinin ürpertici, hüznünlü bir gripliği var. İster tanımlanamaz, tuhaf

bir 'şey' ister bir mülteci isterse çocuk olsun bu garip kahramanların içine düştüğü gurbeti hepimiz biliyoruz aslında. Kaybolduk, uzaktaki evimizi arıyoruz, yabancı olduğumuz bu dünyanın kurallarını öğrenmeye çalışıyoruz; özellikle çocuklar dünyanın gurbetine doğru büyüdükçe 'yapma, etme' buyruklarıyla karşılaşıyor, kendilerine dayatılan tuhaf kurallarla cebelleşmek zorunda kalıyor/bırakılıyorlar. Suavı nasıl geçeceğiz? Buyruklara ve kurallara harliyen uyarak mı yoksa onlarla çatışmayı göze alarak mı? Orjinal adı 'Yaz Kuralları' olan 'Asla Neden Diye Sorma' bir çeşit fantastik kullaam kılavuzu sayılabilir, sağ taraftaki cümleler talimatnamenin kuralları. Bu kurallar, sol taraftaki resimlerle birlikte okununca talimatlar tersine dönüyor böylece bozulan her bir kural bizi maceranın başka bir aşamasına savuruyor; sorarak, düşleyerek, kuralları esnetip bozarak hikâyemizin içinde yol alıyoruz.

Kitabı herkes istediği gibi okuyabilir demiştik. Mesela ressanın fırça vuruşlarında Van Gogh, Munch, Hopper gibi ustaların izlerini arayabilir ya da kitabın hikâyesinde Alis'ten Öz Büyükcüsü'ne farklı edebi referansların izini sürebilirsiniz. Ben kendi adıma o mekânın ucubelerini Kafka'nın gündüz kâbusu Odradek'le akrabalığı olduğunu düşünüyorum.

En iyisi kitabalım bir köşeye çekilin. Çocukluğunuzun oyun, düş, masal dolu yazlarından birine dalın ve asla neden diye sormayın. ■



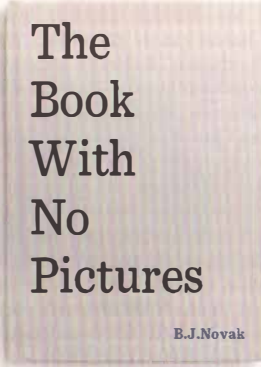
Asla Neden Diye Sorma

Shaun Tan

TÜDEM

ÇOCUK KİTAPLARINDAKİ RESİMLER NASIL OLMALI?

Rabia Gülcan Kardeş



The Book With No Picture

B.J. Novak
Dial Books

Geçen sene sosyal medya üzerinde sıkça paylaşılan bir video çocuk edebiyatı meraklılarının epey ilgisini çekti. "The Book With No Picture" adlı kitabın adı. Bu videoda yazar B.J. Novak, resimsiz kitabın bir grup çocuğa seslendiriyordu.

Çocuk kitaplarındaki resimler nasıl olmalı? Hatta resimli olmalı mı? Bu soruların net cevapları yok, farklı görüşler var. Eğitimci, yazar ve pedagogların bu konuda tartışmaları var. Fakat eskisine nazaran çok daha kaliteli, sanat ürünü denebilecek nitelikte çizimler, çocuk kitaplarında yer alıyor, burası açık. İyi kurgu ile beraber iyi resimler, hikâyeden bir şey eksiltmeyecek fakat belki daha da zenginleştirecek detaylar, kimi fantastik kimi gerçekçi üsluplar ile çocuk kitapları bir ekip çalışmasını gerektiriyor.

B.J. Novak resimsiz bir kitabın da çocuklar için eğlenceli olabileceğini gösteriyor videosunda. Kitabı okuyor ve çocuklar güliyor, bu faaliyetle eğleniyorlar. Fakat yukarıda özellikle söylediğim gibi o, kitabını seslendirdi. Çocuk tarafından yahut büyükleri tarafından okununca da aynı etkiye sahip olur mu böyle bir kitap? Aslında şunu biliyoruz ki çocuklar, monoton bir sesle değil canlandırma ile okunan kitapları dinlemeyi seviyorlar; hepimiz gibi.

Resimsiz kitapların yanında artık yazısız kitaplar da sunuluyor çocuklara. Onlardan karşılaştığım ilk Şemsiye adını taşıyor. Kuraldışı Çocuk yayımlarına ait. Kitabın yazarı -resimleyeni mi demeli- Ingrid & Dieter Schubert. Kitap rüzgârı bir sonbahar bahçesinde, siyahı bir köpeğin kırmızı bir şemsiye bulmasıyla başlıyor. Ne kadar zengin bir imgeye sahip şemsiye değil mi? Bir köpek ve şemsiye bir araya gelince, rüzgârın, suyun, dalgaların yardımıyla neredeyse bütün dünyayı görüldüğü macera başlayıyor. E dünya yuvardır, köpekçik biraz yorulsa da, gittiği yolun aksi istikametinden tekrar evine geliyor.

ABM Yayınları'nın da yazısız bir kitabı mevcut: Büyük Orman Avcıları. Kitabın kapağında "Bu kitabın yazarı sensin" uyarısı dikkat çekici. Kitabı resimleyen Dennis Nolan.

Kitap, benim okul çağımın resim defteri boyutlarında. Resimlerde muhtemelen kral ve kraliçesi de olan minik orman yaratıklarının avlanmaya çıkışlarını görüyoruz. Ağzı çizilmeyen bu küçük canlılar biraz da şaşkın görünüldü bana. Tek bir kahraman yok, topluca hareket ederek avlanmaya gidiyorlar. Ve bir ateş etrafında marşmelovunu kızartan bir kız çocuğundan bir tanecek şeker alıyorlar! Kabile mutlu oluyor ve çocuk çocuk onlar da ateşin etrafında şeker kızartmaya başlıyorlar. Bu macera esnasında kendilerinden kat be kat büyük orman hayvanları ile karşılaşılıyor ama hiçbir zayıf vermiyorlar. Sanki sadece gergin bir karşılaşma anı yaşıyor. Kabilen bekleyen son da ilginç ve biraz da komik. O da okuyucuya kalsın. Sadece şunu diyebiliriz: ava giden avlanır.

Gözünüzde bir hayal canlandı bu satırlarla. Sadece resimlerden oluşan bir kitapta belki her çocuk -aynı iskelete sahip olsa da- farklı hikâyeler yazacak. Başka detayları fark edecek. Belki sayfalarda gözlerini her gezdirişinde farklı okumalar yapacak. Kitaplar, iyi kitaplar dili zenginleştiriyor. Fakat arada bir yazısız kitaplar ile çocukları baş başa bırakmak da iyi gelebilir düşüncesindeyim. ■



Şemsiye
Ingrid Dieter Schubert
Kuraldışı Yayınları



Büyük Orman Avcıları
Dennis Nolan
ABM Yayınları

MAHALLEDEN ÖĞRENİP KİTAPTAN BİLEN

Meryem Uçar



Fikri ile Fahri

Nehir Aydın Gökdoğan
Düş Değirmeni

Çocukluğum geçekodu semtinde geçti. Sonradan öğrenmişim adına varoş dendiğini. Varoş kelimesi soğuktu, benim yaşadığım sıcak mahalle hayatını anlatmıyordu. O zamanlarda çocuklar için mahalle, masallardaki kuyı ya da yolculuk arketipi gibiydi. Bizlerin büyümesini sağladı. Sadece fiziksel anlamda bir buyume değil elbette. Mahalle hayatı olgunlaştırdı bizleri. Mahalle mektebine gidip mahalledeki arkadaşlarımızla okulda arkadaşlıklarımızı pekiştirdik. Arkadaşımız okula gelmediğinde evine gidip hâl hatur sorardık. Düştiğimiz zaman kaldırırdık ve düşeni kaldırırdık. Hastalıkta ve sağlıkta hep biz bizeydik. Yaşam alanımız evimizden çok sokaklardı. Oyunlar oynardık birlikte. Rekabet olurdu olmasına da sonunda kazanan da kaybeden de kazanır. Küserdik ertesi günü barışmak üzere. Oyuna dalıp zamanı unuttuğumuz çok olurdu. Annemizin sesi gelirdi uzaktan. “Biraz daha anne.” derdik de yine de onların dediği olurdu. Kapımız

ve kapılar hep açıktı. İhtiyacımız olduğunda çalacak bir kapımızın olması, bir yere ait olma duygusu, güven verirdi bizlere. Paylaşmayı, yardımlaşmayı, sevmeyi, saygı duymayı mahalle hayatı öğretti bize.

Şimdi çok katlı apartmanlarda, sitelerde oturuyoruz. Komşumuzu görmekten yaşıyoruz. Kiminle kapı komşunuz bilmiyoruz. Kapısını çalacak bir komşunuz olmadığı için güvende hissetmiyoruz kendimizi, bunun için de güvenli sitelerde yaşamayı tercih ediyoruz. Bizleri ve çocuklarımızı koruyan güvenlikler ruhumuzu da koruyabiliyor mu? Güvenli sitelerde otursak da içimizde hep bir güvensizlik var. Güvenli değil diye çocuklarımızı evden çok az çıkarır olduk. Bahçeye ya da parka gitmesini de kısıtladık. Canı sıkılan çocuklar kendileri için yeni çözüm yolları geliştirdi. Teknoloji imdatlarına yetişti. Televizyonlar, tabletler, bilgisayarlar ve telefonlar, çocuklara yeni bir oyun alanı oldu. Bu oyun alanı çocuklarımızda, bizde mahallenin yaptığı etkiyi yapmadı. Büyümedi çocuklarımız. Büyümeleri gecikti. Belki de bunun için yirmi yaştaki gençler fiziksel olarak büyümüş olsa da ruhsal olarak çocuk kaldı.

Çocukları büyütmek için teknoloji dışında bir yol da elbette kitaplar. Çocuklar kendileri gibi hata yapabilen, tembellik edebilen, zayıf da alabilen, arada bir kötü olabilen, yaptıklarından pişmanlık duyabilen, kiskançlık gösterebilen kahramanların olduğu, eğlenceli metinler okumak istiyorlar.

Çocukların seveceğini düşündüğüm Fikri ile Fahri serisi; mahalle hayatını anlatan, iki arkadaşın başından geçen eğlenceli, komik, bir o kadar da örtülü mesajları olduğu hikâyelerden oluşuyor. Mahalle sakinlerinden Fikri; zeki, sürekli fikir üretebilen, kendisini fikir fabrikası veya fikir arkeoloğu olarak tanımlayan, her çocuk gibi biraz afacan, hata yapan, hatasından ders alan bir çocuk. Fahri yemek dendiği zaman deveye hendek atlatabilen, Fikri’ye göre biraz da hayta bir çocuk. Aralarına sonradan Pehlivan Necmi de katılınca sanki muhteşem üçlü oluyorlar. Üçü de aynı apartmanda oturuyor. Birbirlerine telefonla mesaj göndermek yerine balkondan seslençbiliyorlar. Birlikte kermes düzenleyip Suriye’ye yardım gönderiyorlar. Kimsesiz çocuklara yardım ediyorlar. Hata yaptıklarında özür dilemesini biliyorlar. Vellhasıl kelam Fikri ve Fahri bizden, içimizden iki çocuk. Metnin, çizimlerin ve tasarımın güzel uyumundan oluşan seride, çocuklarımızın ve çocukluğunu hatırlamak isteyen yetişkinlerin okuyacağı maceralar anlatılıyor. ■

DOKUNARAK OKUMAK

Necla Topcu



Aç Tırtıl
Eric Carle
Mavibulut Yayıncılık

Bebekler dokunarak görürler. Bir nevi keşif alanı olan bu dünyada onlar birer kâşiftir ve gördükleri her şeye temas etmek isterler.

Eric Carle, bebeklerin/çocukların dilini çözmüş bir adam. Yetişkinlerin aşına olduğu gerçekleri çocukların diline nasıl tercüme edeceğini biliyor. Aslında yazar bilmediğimiz hiçbir şeyi söylemiyor. Herkes bir kelebeğin tırtıldan geldiğini bilir. Fakat kitapta ilginç olan şey, tırtılın sayfaların içinden geçerek kelebek olma macerası... Aç Tırtıl'ın meyveleri, sebzeleri hatta pastaları yerken izlediği yol, kitaptaki sayfalar delinerek açılmış. Basit ama dâhiye bir fikir. Bizim bile bu deliklere elimiz gidiyor. Tırtılın yolunu parmağımızla takip etme dürtüsüne engel olamıyoruz. Bir an da olsa çocukluk anılarımıza dokunuyoruz.

Parmağını prize sokmayan çocuk neredeyse yoktur. Fakat büyüdükçe prize sadece amacı doğrultusunda kullanılması gerektiğini öğreniriz.

Öğrendiğimiz şeyler belli bir zaman sonra ilğimizi çekmemeye başlar. Bana kalırsa merak duygusunun yitirilmesi büyümeyle doğru orantılı. Belki de küçükken minicik deliğin ardında kocaman bir dünyanın olduğunu hayal etmişizdir. Bugün bize, o dünyanın ipuçlarını sunan sadece kitaplar.

Çocukların kitapları keşfetmelerini istiyorsak Aç Tırtıl gibi bir başlangıç. ■



Tutkularının peşini bırakma!



KİTAP KAHVE ÇİKOLATA FESTİVALİ

**ÜÇ TUTKU: KİTAP KAHVE ÇİKOLATA
FESTİVALİ / 18-27 ARALIK, 2015**

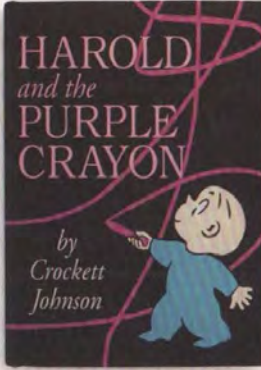
AÇILIŞ: 10:00 KAPANIŞ: 20:00

**ASKERİ MÜZE KÜLTÜR MERKEZİ,
HARBIYE - İSTANBUL**

www.uctutku.com

ÇOCUK KİTAPLARI NEDEN AZ SAYFALI OLMALI?

Elif Konar Ozkan



Harold and the Purple Crayon
Crockett Johnson
Harper & Brothers

Sayfa sayısı kime göre ve neden bağlayıcı bir faktör olmak zorundadır çocuk kitaplarında? Bu üzerinde düşünülp araştırılması gereken konulardan biri olmalı. Türkiye’de çocuk kitapları ve çocuk edebiyatı ile ilgili biriyse az çok bilirsiniz ki piyasada mesela okul öncesi için 16, 24, 32 hadi biraz daha zorlasanız 48 sayfalık kitaplar tercih edilir. İlköğretimle birlikte sayfa sayıları artmaya başlar ve hatta hani neredeyse ikinci-üçüncü sınıf olmanız gerek ki 64 sayfalık kitaplar okuyabileceğinize inanın. Aynı durum tersi bir mantıkta da geçerli maalesef eğer kitabın sayfa sayısı azsa bu sefer de illa ki okul öncesine uygunmuş muamelesi görür. Yurt dışında bu her zaman için böyle değil sanırım. Yoksa 1955 basımlı “Harold and the Purple Crayon” pek çok dile çevrilip halen güncelliğini koruyan bir kitap hâline gelemezdi.

Crockett Johnson’ın yazıp resimlediği Harold ile tanışmamız için 2014 yılını beklememiz gerekti. Zira nihayet Türkçeye çevrildi. Çizgi filmi ve tiyatro oyunları, dans gösterisi, doğum günü pastaları, hikâye anlatma oyunları vb. yapılacak kadar popüler olan Harold ile bu kadar geç tanışmamızda sayfa sayısının etkisi var mıdır diye içinden geçirmedim desem yalan olur. İçeriği fark edene kadar, “Bu, bizim piyasamıza göre az yazılı ama sayfa sayısı çok ve kalın bir kitap. Hangi yaş grubuna satacağız ki?” diye düşünülmüş olabilir. Öyleyse şaşırmam. Çünkü aşamadığımız ön yargılarımız ve ilginç kriterlerimiz var. Çocuk kitabı dediğin okul öncesine hitap edecekse nedense mutlaka canlı renkli, bol resimli, az yazılı olmalıdır. Daha büyük yaş grubu için ise daha az resimli, sayfa sayısı daha çok olmalıdır. Bu algılar öyle yerleşmiş ki karton kapaklı, resimli, masal kitaplarını yaş biraz büyüdü mü okutamıyoruz. “Bu bebek kitabı ki!” yaklaşımıyla karşılaşıyoruz. Eğer kitap tek renk ve sade tasarlanmış hele de biraz kalınca ise bu sefer de küçük yaş grubu için satamıyoruz ya da tavsiye edemiyoruz. Direkt “Ama çocuk sıkılır (veya) anlamaz.” yargısına teslim oluyoruz.

Ruhun şad olsun Crockett Johnson (David Johnson Leisk). Yirminci yüzyılda tasarlayıp çocuklarla buluşturduğunuz Harold için sana yirmi birinci yüzyıla ulaştığımızda ancak teşekkür edebiliyoruz. Yine de şükretmeliyiz ya hiç tanışamasydık.

Harold gibi silindri bir tebeşirim olsa çocuk edebiyatı ve kitaplarıyla ilgili bazı ön yargıları değiştirmek isterdim. Çocuğa göreliğin esas olduğunu, fiziksel ve içerik özelliklerinin tümüyle yok sayılmaması gerektiğini anlamaya başlayan yetişkinlerin bunlarla birlikte edebiyatın sanattan yoksun olamayacağını da fark etmelerini dilerdim.

Kitabı, çocuk gelişimi bölümünde, çocuk edebiyatı ve medya dersinde incelediğimizde Harold’ın tam bir okul öncesi çocuğu olduğuna ikna olduk. Çocuğun büyürken edineceği pek çok kavramı, yalın, narsalsı bir öykü içinde okuyor, görüyor ve şaşıyoruz. Zıt kavramlar, değerler eğitimi, yaratıcılık, hayal gücü, estetik-sanat, resim-perspektif, uzay-zaman-mekân algısı, gerçeklik, vb. pek çok kavram sadece bir uyku öncesi zamana sığdırılmış. Peki, kitabı bu kadar cazip kılan ne? Merak ve mizah duygusuna hitap etmesi neden olmasın?

Maurice Sendak haklı olmalı: “Harold, bir başyapıt.” Öyle ki yetişkinler bile çizgi filmi seyrettiğinde ya da kitabı okuduğunda bir çocuk gibi merakı kamçılanıyor ve gülüyor, eğleniyor. ■

YAKINDA

BÜTÜN SAADETLER MÜMKÜNDÜR

Mühendislik öğrencisi Ali, Erasmus projesiyle yurtdışına çıkma hayalleri kurar. Bununla beraber kendisini tanımaya çalıştığı, hayata dair sorular sorduğu bir arayış sürecindedir. Sakin hayatı, türkü kafede solistlik yapan Gülceden hoşlanmasıyla beraber hareketlenir. Bir hemşire adayı olan Gülce, yaşadığı maddi sıkıntılarını aşmak için Adapazarı'nın eski mahallelerinden birinde yaşlı ve yalnız bir adamın bakıcılığını yapar. Mevlüt, eşinin vefatından sonra geçmişe uzanan ailevi meselelerle ilgili olarak kızı ve yakınları tarafından yalnızlığa terk edilmiş bir ihtiyardır.

Gülce'ye yakınlaşarak onu tanımaya başlayan Ali, Mevlüt'ün de hikâyesine ortak olur. Gülcenin ani bir şekilde ortadan kaybolması, Ali ile Mevlüt'ün yollarını keser. Ali, bir süre sonra anlar ki: Gülce rüzgâr gibi hızla esip geçmiş arkasında Mevlüt'ü bırakmıştır. İçine düştüğü imtihan, zamanla belirginleşmeye başlar. Ya Mevlüt'ü sahiplenip, bakıma muhtaç, yaşlı bir adamın eli ayacağı olacak ya da kendi hayatını tercih edip yoluna gidecektir. Ali, arayışını bu tercihin eşliğinde sürdürür, cevabını kitaplarda bulamayacağı bir soruyla beraber... Bütün saadetler mümkün müdür?

YÖNETMEN
SELMAN KILIÇASLAN

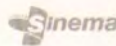
YAPIMCI
ZÜLFİKAR KÜRÜM

ARIF
ERKİN

KEMAL
UÇAR

RUHI
SARI

NILAY
ERDÖNMEZ





THE LOBSTER

COLIN FARRELL LEO-GEL WISSE JENNIFER LARSEN OLIVIA COLMAN ADRIAN JEFFER
ARLAND LARSEN ARNOLD REYNOLDS JOHN C. RUSLEY LIA ETTENOVIC MICHAEL DORLEY BEN STEPHAN

PDF GENERATED BY PDF ELEMENTS

Yunan yönetmen Yorgos Lanthimos'un yazıp yönettiği *The Lobster*, bu seneki Filmekö'nün en dikkat çeken yapıtlarından. Cannes Film Festivali'nden Jüri Özel Ödülü ile dönen, İngiliz Başmüsür Film Ödülleri'ne "en iyi film-senaryo-yönetmen-yapımcı-erkek oyuncu" gibi kategoriler dâhil olmak üzere 7 dalda aday gösterilen filmimiz, bu ayın 25'inde vizyonda. Katıldığı festivallerden hem olumlu hem olumsuz eleştiriler alan *The Lobster*'in bekleyni ve hayran kitlesi de oldukça fazla. Bunda şüphesiz sıra dışı yönetmen Lanthimos'un önceki iki filmindeki başarısı da etkili. *Kýndontas* (*Köpek Dişi*, 2009) ve *Alþeis* (*Aþler*, 2011) ile kendisine kemik bir kitle oluşturmuş yönetmen bu sefer dâriyaya açılmak istemiş. Colin Farrell, Rachel Weisz, Ben Whishaw, Jessica Barden, Olivia Colman, Ashley Jensen, Ariane Labad gibi birbirinden kaliteli oyuncu kadrosuyla dikkat çekerek mesajını geniş kitlelere duyurmak istediği aşıkâr.

The Lobster oldukça ilginç bir distopya sunuyor bize. Bu dünyayı sunarken de kara mizaha, masalsi öğelere ve sürrealist vurgulara fazlaca yer veriyor. Filmde belirli bir mekân algısı yok. *Otel, orman* ve şehir hayatı

DİSTOPYANIN BÖYLESİ!

Tuğba Güner

ekseninde dönen semboller ve evrensel sorunlar, günlük yaşamdan basitleştirilmiş anekdotlarla ele alınıyor.

Dünyanın tek tip insan yaratına olgusuna şiddetli bir şekilde sararı flimimizde yalnız olmak yasak. Eşiniz öliir ya da terk edilirsanız bir *otele* yerleştiriliyorsunuz ve 45 gün süreniz var. Bu süre içerisinde nasıl yalnız yaşadığına, yalnızlığa uyum süreçlerine ve evli olmanın ne hayat kurtarıcı bir şey, bekâr olmanın ne ölümcül bir durum olduğuna tiyatral bir şekilde şahit oluyorsunuz. Bunlar size, 45 gün içerisinde eş bulmaya teşvik edici unsurlar olarak sunuluyor ve çöer verilen zaman içerisinde hala yalnızsanız; tercih ettiğiniz bir hayvana dönüştürülüyorsunuz! Ne fena bir süreç ve gerilim. Otelimizde bazı kurallar ve yasaklar var. Bunlara uymadığınızda, herkesin içinde, hiç beklemediğiniz bir anda cezalandırılıyorsunuz. Tüm insanları görmesi ve bu durumdaki kendi payına ders çıkarması, oluşması beklenen bir durum. 45 gününüzü, otelden kaçmış insanları yakalayıp geri getirerek uzatabilirsiniz. Ne kadar çok insan avlarsanız o kadar çok eş bulma sürecinizi uzatıyır. Kim bu durumdaki kendi çıkarımı düşünmez ki? Kabramanlarımız da böyle yapıyor. Arkadaş, dost demeden...

Orman, otelin antitezi olarak düşünülmüş. Yalnız gezen insanların saklandığı ve hayatlarını birlikte ama aslında tek başlarına devam ettirdikleri bir alan olarak gösteriliyor. "Kalabalıkta ama yalnız" metaforu... Burası özgürlük mü peki, hayır. Kurallar, yasaklar ve cezalar mevcut. Âşık olamazsınız, olduğunuz anda göreceğiniz ceza ise tam aulamıyla korkunç. Bu durumu engellemek için bazı önlemler de alınmış. Mesela sadece kulaklıkla elektronik müzik dinleyebilirsiniz çünkü bu müziğe tek başınıza dans edip eğlenebilirsiniz.

Hayatta kalabilmek için nerede olursan ol, mevcut sisteme ayak uydurmak durumundasınız ya da uyduruyormuş gibi görünmek ama nereye kadar. İşte

insanın doğası, iradesi ve gerçek aşk ormanda karşımıza çıkıyor. Farrell'in filmin özünü oluşturan cümlesi burada zihnimize tekrar geliyor. "İnsan hissetmediği halde hissediyor gibi davranması mı, hissettiği halde hissetmiyor gibi davranması mı daha zor."

Şehir hayatı ise bu iki kategorinin dışında, günlük yaşamımızı ele alıyor. Ama öyle bir yaşam ki eşinden 10-15 dakika ayrı hareket etsen görevliler tarafından "yalnız mısın, hayrola" diye sorguya çekiliyorsunuz. Ve dışarıdan her şey öyle yolunda görünüyor ki, ama öyle olmadığınızı biliyorsunuz.

Lanthimos yeni bir dünya oluşturma yam sıra günümüz dünyasını da değiştirmeden sunuyor. Ama bunu yaparken öyle abartıyor ki aslında biraz zorlasak hayatlarımızın ne kadar da karanlık olabileceğini görüyorsunuz. Kadın erkek üzerinden insanları, toplumsal kuralları, çıkar ilişkilerini sorgulamanıza sebep oluyor. Filmdeki "kara mizah"a malzeme olan pek çok sahne aslında bizim hayatımızın bir parçası. Gülerken bir an bekleyip "ama dur bir dakika ya." demenize sebep olacak anlar. Zira filmi bu kadar beğenilir kılan; bakış açısı. Ve kendi kendinize beyin fırtınası yapmanız. Bir şeyi hissettiğimiz için mi yapıyoruz yoksa öyle olması gerektiği için mi? Eşimizden ayrıldığımız zaman 45 gün içinde yeni bir ilişkinin içine giremeyeceğimizi seçtiğimiz bir hayvana döndürüldüysük; o eşi kaybetmemeye çalışmak onu sevdiğimizden mi yoksa yalnız kalmına ortaya çıkacak sorunlardan mı kaynaklı olurdu... O zaman gerçek aşkı anlayabilir miydik yoksa insanlar birbirlerine bir zorunluluktan dolayı mı bağlanırlar ya da bağlanmış gibi görünürlerdi. Günümüze baktığımız zaman karşındaki kişiye aşk, sevgi beslemediği halde bir takım sebeplerden dolayı (para, fiziksellik, statü vs.) ilişkisini yürüten insanlar da hayvan olmayı hak ediyorlar mı acaba... Ya da eşimizden ayrıldığımız zaman içine gireceğimiz o buhranlı hislerin korkusundan mı ağır aksak ilerlese bile bir ilişkiden çıkamıyoruz. Bu durum onu çok sevdiğimizden mi, kendimizi çok sevdiğimizden mi kaynaklanıyor. Bu noktada Erich Fromm'un 'Sevme Sanatı'ndan bir cümle geliyor aklıma. "Başka birisine kendine yetemediğim için bağlanıyorsam, karşıdaki kadın ya da erkek benim için bir cankurtaran olabilir belki ama aramızdaki bağ bir sevgi bağı olamaz. Çelişik gibi görünsün de yalnız kalabilme yeteneği sevebilme yeteneğinin tek koşuludur."

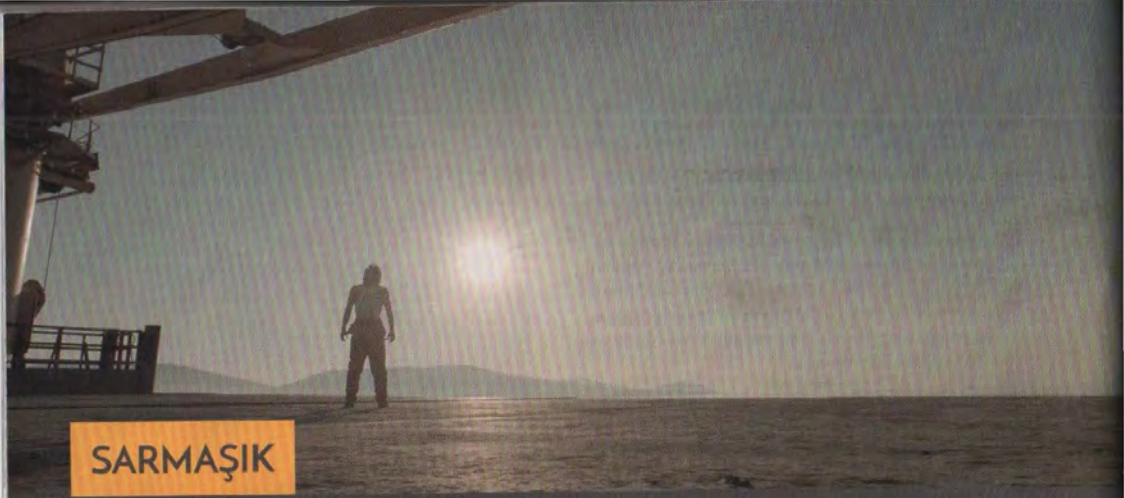
Yalnız olduğumuz zaman bize eş bulmak için süre dayatılmış olsa bile çevremizden sürekli bu konuda baskı görmüyor muyuz. Ve bu durum bizi yanlış kararlar almaya da sevk etmiyor mu. Ya da eşimizin



dışında arkadaşlarımızla zaman geçirdiğimiz zaman toplum tarafından hemen malum sorular yöneltilmiyor mu bize. Evlilikleri yolunda gitmeyen insanlara çocuk sahibi olmaları önerilmiyor mu? O zaman o çocuk benim ona duyduğum sevgiden mi yoksa evliliğimi kurtarmak için beklediğini bir durumdan mı kıymetli oluyor. Sorular, sorular, sorular...

Evet, bu film bir distopya ama hayatlarımıza karışan unsurlar abartıldığı zaman ne karanlık bir durumda olacağımızı çarpıcı bir şekilde gösteren distopya. Ve tüm bunların içindeki aşk... Hayatta kalabilmek uğruna tutunduğumuz değil pek çok cezayı ve zorluğu göze alabileceğimiz aşk, en gerçekçiden. Aşk, filmde öyle güzel ve yalın işlenmiş ki filmin hikâyesine, bütününe çok uygun. Aşkı tetikleyen şeyler, aşklar arasındaki özel iletişim, aşkın gözünün kör olması. Soyut durumlar somut sembollerle ve basitçe ama vurucu bir halde bize sunulmuş. Ve böyle filmlerin daha cazip hale gelmesindeki etken, linalinin ucunun açık bırakılması. İzleyici kendi yaşantısına göre bu filmi nasıl tamamlardı sorusunun cevabı bize bırakılmış.

Colin Farrell'in filmin bütününe yansıyan 'yapay' ve dahası 'donuk' tavrı ile, yaşama, birlikteliğe, aşka ve duygulara dair sorgulamayı hedefleyen başarılı bir distopya. Film izlemek için salona girdiğinizde bildiğiniz bütün kuralları dışarıda bırakın. Ve böylece bir filmi izledikten sonra eve dönüş yolunda sizi siz yapan, diğer insanlardan ayıran değerlerinizi sorgulayın. ■



SARMAŞIK

Gişe Memuru filmiyle dikkatleri üzerine çeken Tolga Karaçelik, ikinci uzun metraj filmi Sarmaşık ile yurt içi ve yurtdışında aldığı ödül ve taktirlerle sinema seyircisinin karşısına çıkmaya hazırlanıyor.

Sarmaşık isimli geminin sahibi, gemi Mısır'dan yük aldıktan sonra tahliye limanına doğru hareket ederken ıllas eder ve Mısır'a vardıklarında armatörün liman parasını ödemediği anlaşılır, geminin üstünde haciz vardır. Liman yetkilileri gemiyi kimsenin uğramadığı demirleme alanına çekerler.

Yiyecek ve içeceğin iyice azalması filmdeki önemli bir kırılma olsa da esasında filmin başından beri kamplaşan mürettebatın kavgaları büyük ve gemi insanın insanı avladığı bir alana dönüşür.

2015 | DRAM | 103' | TÜRKÇE | 04 ARALIK 2015



RÜZGARIN HATIRALARI

Özellikle Sonbahar filmiyle, oturaklı bir sinemasal dilinin olacağının sinyallerini veren ve büyük bir üne kavuşan Ozcan Alper, Gelecek Uzun Sürer ile kendisi hakkındaki bu öngörülerini sabitlemiştir. Uzun bir aradan sonra prodüksiyon açısından daha komplike bir hikayeye karşımıza çıkıyor.

Rüzgarın Hatıraları, çevirmen ve ressam Aram'ın, İkinci Dünya Savaşı döneminde, siyasi nedenlerle hayatını kurtarmak için İstanbul'dan kaçışını konu almaktadır. Dönemin siyasi ve kültürel atmosferi içinde; aşk, zaman, ölüm, sürgünlük, yurt, sınırlar, özgürlük ve yüzleşme temaları, belleğin geri dönüşü olmayan karanlık koridorlarına açılan kapılar olarak belirliyor Rüzgarın Hatıraları'nda.

2015
DRAM
140'
TÜRKÇE
11 ARALIK 2015

DÜĞÜN DERNEK: SÜNNET

Bu filmden ziyade; filmi yapan ekibin, komedi anlayışı ve toplumun geneline aşlayabildikleri yüksek mizah anlayışını ele almak daha doğru olacaktır. Özellikle Selçuk Aydemir'in, ince detaylarla bezediği senaryo ve fikirlerinde samimi duruşu çok fazla göze çarpmaktadır.

Çalgı Çengi ile başlayan bu macera zaman geçtikçe daha farklı ve fazla imkanlarla daha geniş kitlelere hitap eden bir mizah anlayışıyla güçlenmiştir. İşler Güçler, Kardeş Payı, Düğün Dernek gibi performans ve ekip ruhunun hat safhalarda olduğu bu projeler kaliteli olduğu kadar samimi birer mizah ürünüdür.

Bu filmde ise; ilk filmde oğlunun düğününü yapan İsmail bu kez torununun sünnet düğünü için kolları sıvarken ekip tekrar bir araya gelir ve işler iyice karışır!

2015
KOMEDI
112'
TÜRKÇE
4 ARALIK 2015



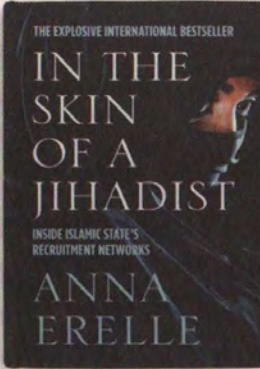
MACBETH

2015
DRAM-TARİH
113'
İNGİLİZCE
4 ARALIK 2015

Hiç şüphesiz; Shakespeare ve onun zaman üstü eserleri, dünya- ca kabul edilmiş kurgu zekası ve karakterleri gerek gösteri sanat- larında gerekse edebi metinlerde önemli köşetaşlardır. Özellikle Shakespeare karakterleri, sanat alanında eser veren her tür ve disiplinlerde vazgeçilmez bir öykünme aracı olmuştur. Bu sayede, disiplinlerarası bir yapıya ulaşan Shakespeare ve karakterleri, önemli birer figürdüler.

Avusturyalı yönetmen Justin Kurzel imzası taşıyan bu film ise Shakespeare'in klasik Macbeth hikayesinin 2015 versiyonudur. İskoçyada bir düğ olan Macbeth, günün birinde 3 cadıdan kral olacağı kehanetini duyar. Son derece hırslı eşinin de etkisinde kalarak, evinde misafir kalan kralı öldürerek tahta geçer. Ancak cadıların krallık dışında başka kehanetleri de vardır.



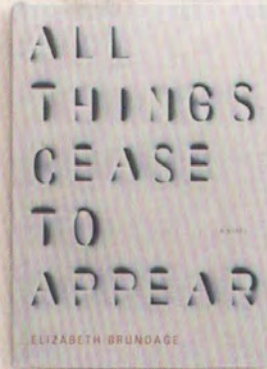


In the Skin of a Jihadist

Anna Erelle
HarperCollins

Fransız bir gazetecinin İslam Devleti'nin içine sızma çalışmalarının sonucunda ortaya çıkan kan donduran araştırması: **In the Skin of a Jihadist**. Gazetecinin bu çalışmayı gerçekleştirebilmek için aldığı riskleri hayal etmek bile oldukça güç. Anna kendisine Mélanie ismiyle ikinci bir kişilik yaratır ve ardından görevinin ne kadar tehlikeli olduğunu ayırdına varmadan Bilel için Umm Saladin'e dö-nüşür. Kitabın yazarı günümüzde hala büyük bir tehlike altında. Bu nedenle kimliğini açıklayamıyor.

Genç bir kadın gazeteci Bilel ile Facebook aracılığıyla bağlantıya geçer. Bu Fransız savaşçı, Time dergisinin dünyamın en tehlikeli adamı olarak ilan ettiği Iraklı Abou Bakar'ın yakın çevresindeki kişilerden biridir. Bilel, Mélanie'ye 48 saat içinde aşık olur. Onu gece gündüz aramaya başlar ve cihad görevini gerçekleştirmek üzere Suriye'ye çağırır. Günümüzde Bilel ailesi tarafından ölü ilan edilmiştir. İslam Devleti IŞİD günümüzde 25.000 ile 35.000 arasında takipçiyi sahiptir.



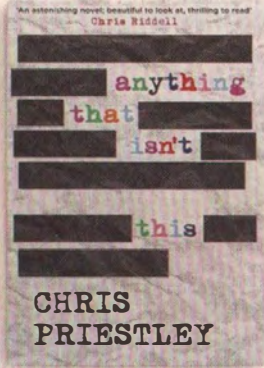
All Things Cease to Appear

Elizabeth Brundage
Knopf

Tanınnmış yazar Elizabeth Brundage'ın Knopf'tan çıkacak ilk kitabı noir ve gotiği merkeze acımasız ve çözülmemiş bir cinayeti alarak kendi mutsuzlukları içindeki iki ailenin hikâyesini birlikte anlatıyor.

Georg Clare, New York'un eteklerindeki evine döndüğünde karısı öldürülmüş, üç yaşındaki kızıymısa muhtemelen saatlerdir koridorun diğer ucundaki odada yalnız başına kalmış halde bulur. Yakındaki bir üniversitede sanat tarihi alanında dersler vermeye daha yeni başlayan Georg Clare, ailesiyle bu kasabaya taşınmıştır.

Olayın ardından, hem özel hem iş hayatının getirdiği surları yüzünden baş şüpheli olmuştur. Ebeveynleri onu kuşkudan kurtarsa da ısrarcı bir polis bu kalpsiz suçluyu bulmak için elinden geleni ardına koymaz.



Anything That Isn't This

Chris Priestley
Hot Key Books

Sıra dışı karakterler ve canlı görüntülerle süslenmiş, çok güzel anlatılmış bir hikaye. Mervyn Peake'in Gormenghast'ının, Tarkovsky'nin Stalker'ının ve hatta Kafka'nın yansımaları görülüyor. Bu hikaye aynı zamanda büyümekle, işler yanlış gittiğinde "daha iyi" tarafına ihanet etmemekle ve hayallerine tutunmakla ilgili bir roman. Asla umudu kaybetmemekle ve aşk mucizesiyle ilgili.

17 yaşındaki Frank Palp fazlasıyla sıkıcı bir şehirde, küçük sıkıcı bir binada, küçük sıkıcı bir dairede yaşamaktadır. Çoğu insan, keskin nişancılardan korunmak için eski bir alışkanlıkla, eğilerek yürürken diğerleri gururla dik durur ve dünyaya kendilerini fark ettirirler. Çelişkilerle dolu bu şehirde Frank de bir istisna değildir.

Hayatından çoğunlukla, içinde yaşamaya zorlandığı saçma şehirden kesinlikle ve etrafını saran aptallardan kuşkusuz nefret etmektedir! Ama yine de, birine de aşiktir



Die Mittellosen

Szilárd Borbély
Suhrkamp Insel

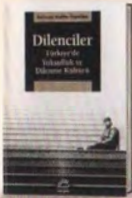
Hikayenin anlatıcısı, muhtemelen Yahudi ancak bundan kendisi de emin olmayan, kasaba hayatını fakirleştiren acımasız hayatın renklerini, seslerini, kokularını anlatan bir çocuk. Ailesinden kimsenin geçmişleri hakkında konuşmasına izin verilmiyor. Yahudiler mi?

Romanya'dan sürülen Ortodokslar mı? Babası, sahhip oldukları az miktarda parayı içkiye yatırırken, anlatıcımız ablasıyla birlikte annesini intihardan alkoyma çabalarıyla. Borbély, acımasız bir dünyada çocukluğu tasvir ediyor.

Bunu o kadar iyi yapıyor ki, okuyucu nefesini tutmaktan kendini alıyıyor. Sadece Imre Kertész ve Agota Kristof hayatta kalma mücadelesini böyle kısa ve net anlatabilmiştir. ■

KİTAP VİTRİNİ

Hatice Yalçın



Dilenciler
Aşkın Kalfa-Topates
İletişim Yayınları

Türkiye'de Yoksulluk ve Dilenme Kültürü alt başlığı ile çıkan kitap dilencilerin dünyasına, hayatta kadına çabalarına odaklanıyor. Görmezden geldiğimiz, karşılaşmak istemediğimiz bu yakıcı olgu hakkında insanî ve derin bir araştırma.



Bütün Bunlar Ne Anlama Geliyor?
Julian Baggini
Çev: Ayşegül Yurdaçalış
Pegasus Yayınları

Baggini, Aristoteles, Nietzsche gibi filozofların fikirlerini bugünün sorunları üzerinden tartışıyor. Hayatın amacının ne olduğu sorusuna başkalarına yardım etmek, insanlığa hizmet etmek gibi cevaplar veren insanların mutlak amaçlarına odaklanıyor.



Ortaçağ Batı Uygarlığı
Jacques Le Goff
Çev: Hanife Güven &
Uğur Güven
Doğu Batı Yayınları

Yirmiden fazla dile çevrilen bu kitap, Ortaçağ'ın ruhunu keşfetmek isteyenler için yol gösterici bir rehber. Annales Okulu'ndan Jacques Le Goff, ortaçağ tarihinde derin bir zihniyet okumasına girişiyor.



Elveda Güzel Vatanım
Ahmet Ümit
Everest Yayınları

Polisiye, siyaset ve tarihin iç içe geçtiği romanlarıyla Ahmet Ümit ele aldığı meselelerin hem insanî hem tarihi boyutunu irdelerken polisiyenin heyecanı da asla unutmuyor. Bu romanıyla da 20. yüzyılın başlarına ve Selanik'e gidiyor.



Yargılama Fakültesi
Kolektif
İtali Yayınları

Yargılama Fakültesi, "nasıl yargılamalı" sorusu üzerinden Lyotard felsefesinin ele alındığı beş metni içeriyor. Metinlerin her biri, aralarında gerçek bir devamlılık ilişkisi olmaksızın, Lyotard düşüncesinden hareketle bir tartışma açmakta.



**Fotoğrafçılığı
Değiştiren 100 Fikir**
Mary Warner Marien
Çev.: Göksu Şimşek
Literatür Yayıncılık

Bu kitap, fotoğraf makinesinin atası olan kamera obskurdan başlayarak dagerotip, fotogram gibi yöntemlerle fotoğraf makinesi olmadan üretilen ilk fotoğraflarından ilk baskı türlerine kadar fotoğrafın geçirdiği evrimi gözler önüne seriyor.



O Vakit Son Mimoza
Cemil Kavukçu
Can Yayınları

1980'den beri yazan Cemil Kavukçu, umut dolu hikâyeleriyle okurlarını kuşatıyor. Lakin bu sefer Kavukçu çokça hüznölü. Hüzne gebe kahramanlarını geçit resmi gibi olan kitap bütün bu hüznün yoğunluğu içinde yine de umuda yeşertiyor.



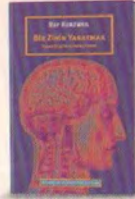
Sihir Diyarında
Henri Michaux
Çev.: Engin Soysal
Monokl

Fransa sanat dünyasının düşselismi Michaux, büyüli bir anlatıyla karşımızda. Varoluşçu düşüncelere ve "hakikatin insanlığı boşluğa sürüklemesine" düş gücüyle meydan okumuştur ki bütün yapılarında bunun izlerini sürmek mümkün.



Son Şura
Sezgin Kaymaz
April Yayıncılık

Dilinin, romanlarının gücü Ankara ile sınırlı olmasa da Ankara edebiyatçısı diyebileceğimiz Kaymaz, fantastik-kurmaca-hakikat arasında gidip gelen romanları ile maruf bir yazar. Sevinç Kuşları üçlemesini Son Şura ile tamamlıyor.



Bir Zihin Yaratmak
Ray Kurzweil
Çev.: Dilara Gostolüpçe
İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Kitap, fütürist Kurzweil'in yapay zeka hakkında spekülasyon tuzağına düşmeyen, bilimsel açıdan hazmedilmiş tahminleriyle dolu. Beynin sınırlarını zorlayan bu tezler bugün fantastik dursa da gelecekte bilim dünyasının sıradan verileri olacak.



Horrorstör
Grady Hendrix
Çev.: Feyyaz Şahin
Zodyak Kitap

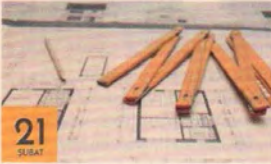
Kapak tasarımı ve mekanı ile "İkea"yı hatırlatan Horrorstör, bir perili ev masalı. Mekana bağımlılığı ile de Küçük Korku Dükkanı'nı hatırlatıyor. Tuhaf olayların yaşandığı mağazada üç çalışanın mesaiye kalmasıyla başlayan roman okurun hayal gücünü zorluyor.

"HERKESİN BAKIŞ AÇISINA" KİMSE KARIŞMASIN MESELA

6-12 yaş grubundaki çocuk ve ailelerine yönelik düzenlenen "Herkesin Kendi Bakış Açısı Var" programı, fotoğraf sanatına odaklanıyor. Çocuklar ve aileler bu programa katılarak, kadrajı belirleme, pozlama, derinlik, denge ve ışık kavramlarını ele alan uygulamalara katılarak kendi bakış açılarını keşfetmeye çalışıyor.

Tarihler : 13 Ekim – 10 Ocak

Yer : İstanbul Modern Sanat Müzesi

**"HIÇBİR ŞEY GÖRÜLDÜĞÜ
ŞEY DEĞİLDİR"**

Krzysztof Wodiczko, Michal Rovner ve Zimoun'un dört özel eserinin görülebileceği "Görünenin Ardındaki", her geçen gün artan yabancılaşma üzerinden göçmenliğin görünenin ardındaki sorunlarına odaklanıyor. "Öteki olma" korkusunu büyük bir oda boyutunda dört özel eserle anlatan sergide Rovner'in 1 tonluk "Parçalanmış Zaman" isimli eseri dikkat çekiyor.

Tarih : 8 Eylül – 21 Şubat

Yer : Perili Köşk

**MİMARLAR
NE YAPAR?**

Kültür olgusunu mimarlık üzerinden inceleyerek geleceğe dair bir sorgulama ortamı sunan sergi, "bugünün kültür dünyasında mimarlar nasıl pozisyon alır?", "mimarlar kültür üretiminin nasıl bir parçası olur?" gibi sorulara yanıt arıyor. Bir kültür peyzajı gibi tasarlanan sergi, ziyaretçileri mimarlık kültürü hakkında bir yolculuğa çıkarıyor.

Tarih : 13 Kasım – 23 Aralık

Yer : TSMD Mimarlık Merkezi

**GELECEĞİ SIFIRLAMAYA
VAR MISINIZ?**

ZERO: Geleceğe Geri Sayım sergisi, II. Dünya Savaşı sonrası dünyaya hakim olan olumsuz atmosfere cevap olarak loğar ve adını roketlerin kalkışından önceki geri sayımdan alan ZERO akımına odaklanır. Alman sanatçılar H. Mack ve O. Piene, "Sanat sıfırdan başlamalı" prensibiyle yola çıkarak ve karamsarlıktan silkinerek yeni başlangıçlara zemin olacak bir "ZERO alanı" hayal ettiler.

Tarih : 2 Eylül – 10 Ocak

Yer : Sakıp Sabancı Müzesi